

Secolul 20



@Asociația Ziaristilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

COPERTA
«STRIGĂT»

Judith Jamison în coregrafia lui
Alvin Ailey



Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, Acad. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-
BUSAJENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLSCU,
OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU,
DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

7

162

1974

SUMAR

PRIETENI AI ROMÂNIEI

GIORGIO BASSANI

Cinci poeme din volumul «Epitaffio»: XXIV, XXIX, XXX, XXXIV,
XXXVII — în românește de Florian Potra ● 3

FLORIAN POTRA: Bassani, poet. De la «Primi versi» la «Epitaffio» ● 10

POEȚI BELGIENI

În tălmăcirea lui

RADU BOUREANU

NORGE: Lampa minerului, Trompetă, Pat de dragoste; EDMOND
VANDERCAMMEN: Tristețea pruncului, Nocturna Visătorului;
ARTHUR HAULOT: Adriatică; FRANCISC ANDRÉ: Va trebui
într-o zi; GÉRARD PRÉVOT: Vă las, mă duc... MARCEL THIRY:
Dulcea odihnă; LILIANE WOUTERS: Marile vinători; CONSTANT
BURNIAUX: Gara-i o inimă ce bate; GUY TREZEL: Pentru
o noapte flagrantă; MARC ROMBAUT: Minciuna se îmbată;
ANDRÉ MIGUEL: O zi apropiată gloriei; SERGE MEURANT:
Aerul și pădurea; WERNER LAMBERSY: Parfumată cu vaniliile
inimii; HUBERT JUIN: Un cântec de dragoste; PHILIPPE JONES:

Drept; FRANÇOIS JACQMIN: Și materia încearcă neliștea;
JACQUES IZOARD: Reamintește funinginea; CHRISTIAN HUBIN:
Să încerci să mergi prin aburii lucrurilor; ANGELIQUE HACHE:
În largul unei albe nopți; JEAN PAUL GALLEZ: Piatra de scandal;
HENRI BAUCHAU: Doritor
RADU BOUREANU: Seva insolită a visului ● 14

RĂSPUNSURI ROMĂNEȘTI LA MARILE PROBLEME ALE CULTURII

PAUL ANGHEL: «Arta și umanul» de Edgar Papu ● 36

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

CHAUCEER (Zoe Dumitrescu-Busulenga), RABELAIS (Alina Ledeanu)
LA FONTAINE (Ștefan Aug. Doinaș) ● 45

MILTON: PARADISUL PIERDUT

La tricentenarul unei opere fundamentale (Șt. Stoenescu) ● 52

•

PETER JAY — ANTHOLOGIA GRÆCA (Petru Creția) ● 59

LEUL LUI MISS MARY

o năvelă din laboratorul lui

HEMINGWAY

În românește, cu o prezentare de Horia Florian Popescu ● 65

ÎN SPAȚIUL AFRICAN: Imagini din Kenya, de DAN ER. GRIGORESCU

A R T E

TEA FREDA: Alvin Ailey — dansul ca jubilație ● 89

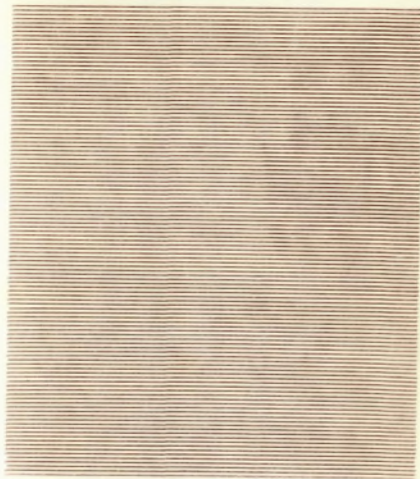
VALERIU ȘI SANDA RĂPEANU: «Grupul celor șase»... Când boul
se urca pe acoperiș — o evocare ● 93

OVIDIU CONSTANTINESCU: Itinerar teatral parizian ● 107

PREZENȚE ROMĂNEȘTI

Ecouri românești în «Nagyvilág»: Ziarul «Le Monde» despre o nouă
«galaxie» Horia Damian; O nouă versiune Eminescu în limba maghiară;
O monografie engleză despre dezvoltarea limbii române moderne;
Artă și peisaj în România (Leszek Prorok); În jurul literaturii românești
de science fiction ● 121

PRIETENI AI ROMÂNIEI



GIORGIO BASSANI

EPITAF

CINCI POEME DIN VOLUMUL «EPITAFFIO»

XXIV

Abia am închis ochii pentru totdeauna
și iată-mă încă o dată nu știu cum străbătând Ferrara în mașină
— o mare limuzină metalizată de marcă
străină cu geometrii
mari întinse poate un
Rolls —

coborînd încă o dată dinspre Castello Estense în jos pe corso
Giovenco spre trandafiri
bucătărie terminală a Prospettivei care treptat
se fîdează mare în concavul dreptunghi
al porbrizului

Șoseful cu grumazul înalt și țepăn așezat la dreapta în față
știe desigur prea bine încotro să se îndrepte, nici eu de altfel
nu mă gîndeam cituși de puțin
să-l călăuzesc

nerăbdător cum eram să recunosc pe stînga biserica
San Carlo mai încoace pe dreapta
aceea a Teatinilor

în fața ei oprîși cu noaptea-n cap în pîlcuri pe trotuar
în fața cofetăriei

Folchini
prieteni ai tatălui meu de pe vremea cînd era tînr
cel mai mulți cu pîlării largi și sure pe șap clița cu ditamai
batoane cu minerul de-argint în mînd
nerăbdător ba chiar obsedat cum eram în sfîrșit să reparcurg întreaga Main
Street a orașului meu într-o zi oarecare de mai sau de iunie
cam pe la jumătatea anilor douăzeci cu un sfert de ceas înainte
de nouă dimineața

Ca împins de însuși suflul său luxos Rollsul a luat în sfîrșit
în jos pe strada Modena și de-acolo imediat pe strada
Cisterna del follo
și în clița aceea eram eu nu mai vîrstnic de zece ani
cu obraji în flăcări de teama de-a nu întîrzie la școală
ieșind chiar atunci cu cărțile subsoard
pe poarta numărul
unu

eram eu cel care deși continuînd să alerg mă întorceam
spre mama oplecată la fereastră de sus ca să-mi amintească
ceva
eram eu chiar eu cel care cu o cliță înainte de-a dispărea
din ochii ei de copilă după colț
ridicam brașul sting într-un gest
de ciudă și totodată de
rămas bun

Aș fi vrut să strig stop țepănului
șoseful și să cobor dar Rollsul
săltînd moale se și așinea pe lingă
Montagnone acum dincolo
de porțile orașului zbura deja pe străzi largi și pustii
total lipsite de acoperișuri pe laturi și total
necunoscute

XXIX

Rara plantă orientală de un frumos și bogat
roșu în focat la pîndă imediat după coitura
unei poteci acolo la Ninfa aidoma întru totul unei fiare
pe cît de elegantă pe atît de singeroasă
o străbătut o cale lungă în ultimii cincisprezece ani
de la micul
rîndul în ghiveci
cum era :

A crescut dezvoltîndu-și din plin smocul învesmintindu-se
parcă într-o mantie de mare gală
ce-abia lasă să se învedere

sub
netedele negrele membre răsucite mușchii lungi
întunecați gata de
zvicnet

Și tu ai fi crescut așa oîdoma
nemîșcat într-un colț al vechii mele grădini
italiene
fără să stabilești niciun raport cu contextul dialectal
gigantic și superb
tăcut și
amenințător
exclusiv pentru amenințatoarea temătoare uneori bucurie
a privirii mele
pentru prudenta dezmiardare a minii mele
numai

XXX

Magnolia care stă exact în mijlocul
grădinii casei noastre la Ferrara e chiar aceea
ce revine în aproape toate
cărțile mele

Am sădit-o în '39
la cîteva luni după promulgarea
legilor rasiale cu o cereamonie
ce părea jumătate solemnă și jumătate comică
fînd cu toții destul de veseli slavă
Domnului
sub nasul plicticosului ebraism
metaistoric

Constrînsă de patru silinzi perezi
destul de inghesuiți crescuse
neagră luminoasă cotropitoare
cîntînd hotărîtă cerul
iminent

plină zi și noapte de vrăbii
sure de mierle cafenii
pîndite necontenit de jos de pisici
gravidă precum și de mama
ea însăși cîntînd fără-ncetare
pervazul îndolordat în orice clișă
de firimiturile
oferite

Dreaptă din tălpi pînă-n creștet ca o spadă
acum depășește acoperișurile din jur acum poate privi

orașul din orice parte și spațiul
verde înfînit ce o împresoară
dar acum nesigură o știu
o văd
dintr-odată răspîndindu-se sus în vîrf dintr-odată firavă
în soare
ca omul care pe neașteptate ajuns
la capătul unei călătorii foarte lungi nu știe
ce cale să apuce și ce să
facă

XXXIV

Mă întreb uneori care dintre părinții și rudele mele
ți-ar fi dispăcut mai puțin și după ce le-am
trecut din nou în revistă una cîte una
în niștea mea
trag de fiecare dată încheierea că unchiul Giacomo
numit de mine — copil — unchiul Dado
cel care în afară de micul Max mort la patru ani a fost singurul
frate al mamei mele pe acesta nu
pe acesta poate nu te-ar fi lăsat inima
să nu-l aprobi

Deși nutrea încă băiat fiind aspirații artistice a studiat medicina
mai ales ca să-l facă plăcere tatălui sau bunicul
Cesare

dar mereu cu ciuda ascunsă după aceea de-a nu fi găsit
lăria suflătoare s-o rupă închinîndu-se
picturii sau eventual
îmbrățișînd cariera
diplomatică

și asta îndeosebi după un semestru petrecut la Cairo — o dată terminată
studiile făcute întîi la Florența
în primii ani ai secolului și-apos în Germania —
angajat pro tempore ca medic personal al Kediul
Egiptului

La sfîrșitul primului război mondial unde se porea
s-a purtat vitejește preocupîndu-se
printre altele cu o ușoară rană la bărbie care-i lăsă
chipul smead și triunghiular împodobit cu o albă
simpatică cicatrice
întîi din nou la Ferrara în '19 fără să știe deloc
ce rost ar putea să-și găsească dar practic deja resemnat
încă de-a tunci — el care vorbea
curent cel puțin trei limbi — să-și exercite
profesiunea dacă nu în patrie în vreo gaură asemănătoare

din provincia padană
după o prealabilă căsătorie totuși
potrivită și dacă se poate
rentabilă

Se uni așadar prin căsătorie în '20 cu o nu prea frumoasă nici prea tînă
maștenitoare concedieșă care provenea dintr-un clan
ebraico-agrar destul de chic gen
Finzi-Contini ca să ne înțelegem și care imediat
ii dădu un băiat care se dovedi însă la nici un an după naștere
debil mintal
irrecuperabil
și de aceea reprezentînd pentru el în timpul
celor zece ani rămași din scurtă
sa viață
un izvor nesecat de nesfîrșită
deși ascunsă amărăciune

Prea bogată și fudulă nevastă înfiorător de
snoabă și ea ca să poată reuși
în vreun fel să-l consoleze ceea ce de fapt s-a și întîmplat
dat fiind că au dus o existență practic
separată
el într-un orașel din Veneto în calitate de medic primar
de spital asistat însă acolo tot timpul și acrit de statură
de bune și vajnice surori-infirmiere adoratoare
ea la Ferrara dedicîndu-se copilului complet idiot — încăpățînîndu-se
să i se adreseze mai mult în engleză — în vastă
reședință părintească din via
Montebello

Dar ca să adăstăm încă o clipă asupra lui cum s-a făcut că în singurătatea
anilor săi cel din urmă
nu i s-a mai întîmplat să producă niciunul din acele curioase
desene în peniță stil «simplicissimus» dar cu subiect
familial
între care își făcuse mină în epoca perfecționării
în Germania între '8 și '10
(să tot fi rămas din ele vreo douăzeci de biete
foi îngălbenite de album atîrnate la întîmplare ici și colo
în sufrageriile și saloanele din împrăștiatele
viziuni ale rubedeniilor păstrate încă
în viață)
n-aș ști să spun cu certitudine
Probabil că se silea să tragă înainte cărușa
de pe o zi pe alta perseverînd totuși în sinea lui
să spere așa cum din fericire
se-ntîmplă adesea

Oricum zac toți trei împreună totă mamă și fu
îngropați de mulți ani în cimitirul
israelit din Ferrara

sub mica pajistă din singa care se-ntinde imediat dincolo
de grila intrării
trei zvelte candid
lespezi sobru
gravate
la mijloc oceana a lui Cesarino mort la douăzeci de ani
cu puțin înaintea mamei văduve fără să
fi putut pricepe vreadată nici măcar un singur cuvînt
fie în engleză fie în italiană pe scurt nimica
absolut nimica

XXXVII

Nu te prea încrede în tine dacă pe acest prag
ai vieții mele
și se pare că seamănă nespus de mult
cu acest cartier de bătrîne vîle și vîltoare
burgheze pe țărmul unei mări
care nu mai e
mare

Întoarce-te privește teritoriul sălbatic
ce se află în spatele nostru complet
nelocuit
întesat de negre păduri de stejari punctat
îci și colo ca tedeaua în mai de ceama
deasă a grozimei
și care se înalță în sus spre albastrul
cerului neconținut în
urcare

În românește de FLORIAN POTRA

BASSANI POET

DE LA

« PRIMI VERSI »

LA

« EPITAFFIO »

Cariera literară a lui Giorgio Bassani nu a început cu proza narativă, cu poveștile și romanele care i-au adus celebritatea, ci cu versuri. Între anii 1942 și 1950, Bassani scrie poezii, adunate întâi în plachetele *Primi versi* (Primele versuri), *Te lucis ante* și *Un'altra libertà* (O altă libertate), și ulterior, în 1963, în ediția definitivă *L'alba ai vetri* (Zorile în geam). E vorba de o poezie ocazională — în sens goethean —, reflex al unor situații lirice produse cu precădere de contemplarea unui peisaj deopotrivă rustic și citadin, în care se amestecă mirosul de fin (devenit titlul ultimei cărți de proză, *L'odore del fieno*, 1972) din carul unui bătrîn rege indolent, purtînd «o coroană de somn» și dominînd peste «un regat care o naștule» (*Emilia*), cu luminile înserării, leitmotiv aproape obsedant, încă din prima poezie:

Acesta e ceasul în care trec prin calde ierburî infinite
în tîrgul meu ultimele trenuri, cu fluieru lene
salută seara și se afundă indolente

Într-un somn în care asfințesc roșii orașe înturnurate.

(Verso Ferrara)

Dar, așa cum mărturisise scriitorul, peisajul emilian sau, mai exact, cîmpia dintre Ferrara și Bologna cea doctă, unde învăța la universitate, nu i s-a revelat direct, spontan, ci prin mediere culturală a pictorilor ferrarezi și bolognezi din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, în ale căror pinze tînrul Bassani reîntlinea culorile și luminile voalate ale naturii emilene. Contactul cu această pictură îi fusese înlesnit de profesorul în istoria artelor Roberto Longhi, de la care Bassani a și împrumutat o bucată, repede transformată într-un fel de emblemă a propriului scris: « Critic te naști: poet devii ». Cu alte cuvinte, pentru Bassani, poezia e o activitate laborioasă, un travaliu mereu perfectibil, o pînă la care se ajunge mai puțin prin «har» și mai

mult prin caznele domînării — modelare și cizelare neconținută — a cuvîntului. Această poziție explică, în mare măsură, caracterul elaborat al versurilor din tinerețe, expresie a unui permanent efort de a topi conținuturile în sunori și cadențe de cantilenă, cu savante rime interioare, totul învăluit în unda pasională a unei muzicalități incantatorii. (Care, printr-o stranie asociație, amintește de Mahler, de acel Gustav Mahler ce pare să spună: «anch'io son pittore». «Anch'io son poeta» ține să demonstreze Bassani, o dată cu primele sale încercări de versificare.)

Dacă în *Primi versi* motivele lirice se dispun, în reverberații de clarobscur de-a lungul «navetei» sentimentele între Ferrara și Bologna, ciclul *Te lucis ante* e mai interiorizat și mai unitar, cristalizînd un dialog ideal cu un Părinte, care poate fi tatăl poetului, dar în același timp și un abstract, mitologic, Tată cereșc. Un dialog în care autorul trebuie să facă față reproșurilor de înstrăinare, de «dislocare» în raport cu familia și comunitatea strămoșească (confruntare ce va dobîndi tonuri violente-polemice în *Epitaffio*). Interesantă e, din acest punct de vedere, poezia 13, «păsată de un sentiment paralel — desigur mai intelectualizat, mai sublimat — cu acela al lui Octavian Goga din *Bătrîni*:

De ce nu m-ai păstrat,
de copil, în Legea ta?
Aș fi rămas în turma
morșilor cu capul plecat,
victimă convinsă
a unei alte libertăți.
Tu singur în casa
părăginită vegheai
de pe tronul tău...
Oh, de ce strămoșilor
supuși, orb infant,
nu m-ai închinat
cu privirea ta distantă!

În *Un'altra libertà*, suflul cuvîntării poetice se restrînge în distihuri, în catrene, rareori prelungite cu cîte o strofă. Avem, aici, printre altele, nucleole lirice care prevestesc dezvoltările ulterioare din proza *Grădinilor Finzi-Contini* și ajunge să amintesc *Per il porco di Ninfa* (Prin parcul din Ninfa), *Sogno* (Vis) și *Amio padre* (Tatăl meu), precum și o *Ars poetica*, al cărei program velleitar anevole se armonizează, totuși, cu creația bassaniană în ansamblul ei:

... și nu rămîie după mine decît un strigăt, un strigat lent,
fără cuvinte. Nici un singur cuvînt: răsplăt
mi-ai fost, oh, surprare cerească și intimă, tu singură.
În cerul fără tremur, această undă, acest accent...

O privire mai atentă, însă, ar putea citi astăzi, în filigranul inițialelor magii verbale, al abundenței lirice incantatorii, un anumit «prozaism»; adică o abia perceptibilă

aplecare spre un fel de «factografie», spre episodul cotidian, divers, de cronică, în exprimarea căruia descrierea își dă mina cu participarea afectivă, în plasma unei lirice narativității evocatoare, ca în *Frommento* (Fragment):

Tinărul pe care-l cunoscurăm
în neagra sa blană cu gulerul ridicat,
și cu fața aceea palidă și slabă, cu ochii aceia,
acei ochi atât de asemenea lunii ce-ți era dragă...

Întorcându-se, după două decenii fecunde în opere narative, la leagănul poeziei, Bassani destramă cu un gest hotărât vălul cadențelor și al cantilenei care-l îmbrăca odinioară discursul liric, renunță la ornamentele metaforelor parțiale în schimbul unei metaforizări globale, propuse ca moșă al fiecărui poem în întregul său, devine martor aparent obiectiv al realității, cu viziunea unui cronicar desvrajit, la prima vedere uscat și schematic, într-un permanent dialog cu propria conștiință, din care se iese însăși tensiunea lirică:

Mai târziu în pustia sale à manger de la Fiorella prinzeam
lingă un domn încruntit spre cincizeci și cinci de ani
conversind cu el de una și de alta de la masă
la masă destul
de liniștit
destul de convins în cugetul meu în ciuda
evidenței contrare
că-l cunoscușem bine altundeva și într-o altă
epocă ce-are-a face dacă astăzi
îndeapătă

(*Epitaffio*, XXVIII)

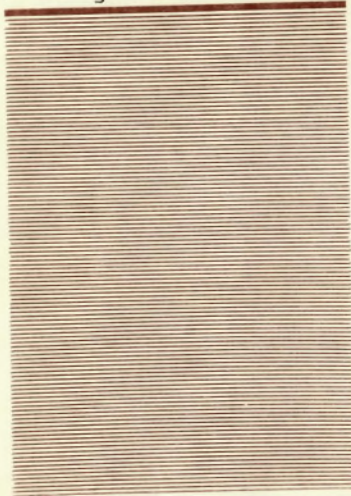
Aproape că dispare sensul poeziei — așa cum restrictiv aceasta a fost echivalată de secolul nostru numai cu poezia lirică — și dacă n-ar fi disponerea grafică (tipografică), în versuri libere și albe aranjate sub formă de «troiță», cititorul neavertizat s-ar crede în fața unei «proze de artă», a unor poeme în proză. De altfel, Mario Soldati i-a și propus, după lectură, lui Bassani, să-și publice versurile din *Epitaffio* ca poeme în proză, prin renunțarea la artificioasa construcție pur grafică. Dar Bassani ține cu strânsie tocmai la o asemenea structură având în vedere — spune el — caracterul de epitaf al acestor scrieri ale sale.

Să fie oare vorba de o decanțare datorată îndelungatei experiențe de prozator? Posibil. (Așa cum proza rămâne debitoare primelor experiențe de poet.) În orice caz, noua recoltă lirică a lui Bassani e mai puțin dominată de sugestii culturale și mai dependentă de observația nudă, nemijlocită, chiar dacă se hrănește subteran din vechea zestre a literaturii. Ocazia lirică e oferită de evenimentul cotidian pus în contact cu o memorie activă ce ține permanent la recuperare trecutul. Trăirile proaspete sunt confruntate cu sedimentările în timp, și poetul simte o voluptate aparte din a-și crea un dublu «eu lirico-epic», din a vorbi în numele unui

colectiv «noi»: acești «noi» nu constituie atît ipostaze despărțite convențional din necesități discursive, cît confruntarea poetului (a omului) de azi cu poetul (omul) de ieri, de fapt cu adolescentul, cu copilul care a fost. În acest sens, Bassani propune o variantă personală a misteriosului interlocutor al lui Montale («Bucură-te cînd vîntul...», «Caută un ochi rupt în năvod...», «Du-te, pentru tine ține rugat...» etc.), acel alter-ego mereu prezent și «la timpul prezent» cu care se consultă, se întreține — implicit de frica urîtului (social) — autorul *Oaselor de sepie*. Și Bassani stă de vorbă cu sine însuși, dar nu doar cu bărbatul de vîrstă lui (acel «domn încruntit spre cincizeci și cinci de ani»), ci îndeosebi cu copilul din el reînviat la impulsul unei nostalgii lucide, critice, chiar și atunci cînd alunecă pe povîrnișul unei stăpînite tandreli.

Noua trudă lirică a lui Bassani, făcută iar nu născut poet, e cel puțin interesantă, străgătoare. Dînd la o parte scoriile experimentalismului profestat de colegii săi mai tineri, filtrînd reminiscențe din marea poezie a vîrstei ermetismului italian (Montale, Ungaretti, Saba, Quasimodo), autorul *Epitaffio* se apropie, oricît de scandalos ar părea în ochii criticii literare, de neorealismul cinematografic, cel pușîn în esența sa de «document liric». O specie de poezie «documentată» (sau chiar «documentară») e cea scrisă în anul din urmă de către Giorgio Bassani. Asupra autenticității și valorii ei e greu să se pronunțe o judecată decisă, mai ales că n-avem încă la îndemînă întreg volumul *Epitaffio*, ci numai o selecție — citită la Biblioteca Italiană din București — din care o și mai restrînsă selecție ne-a fost încredințată spre traducere și publicare în «Secolul 20», revistă ce și-a făcut o tradiție din divulgarea unui Bassani înediat.

POEȚI BELGIENI



ÎN TĂLMĂCIREA LUI RADU BOUREANU

RADU BOUREANU

Seva insolită a visului

Cu prilejul publicării suitei de poeți belgieni francofoni, în urma acestei succinte note, trebuie să amintesc că avem de citiva ani alt o antologie de traduceri din *Poeți flamanzi*, cit și o amplă antologare a poeziei belgiene de limbă franceză.

În paginile ce urmează am mai dat literaturii noastre, iubitorilor de poezie, o sumă de noi poeme a poezilor cuprinși în antologia amintită, cit și o împlinire a celui op cu o grupare de poeme a tinerilor pe care i-am urmărit sau i-am aflat în dosarul poeziei tinere belgiene de care s-au ocupat cu autoritate Pierre Bourgeois și Fernand Verhesen.

Aceștia spuneau că « generațiile se combat sau se ignorează. Sentimentul poeziei, însă, nelăsată descoperire, cere totuși sentimentul încrederii speranței în tineretea ei, adică în generația, în generațiile tinere. Să le rezervăm încă de acum un loc celor ale căror promisiuni ne îngăduie să riscăm acordându-le încrederea. Cei de mine trebuie să se angajeze într-o acțiune comună care caută să construiască viitorul ».

În această culegere este vorba — referindu-ne la mai tineri — nu de ultima generație de poeți, afirmați în bună parte. Ne rezervăm intenția și dorința de a alcătui o culegere din cei mai tineri poeți belgieni într-un viitor apropiat.

Culegerea antologică pe care am publicat-o cu ani în urmă a demonstrat o desfășurare de autoritate a poeziei și poezilor belgieni de limbă franceză. Am vrut să dăm cititorului român prilejul să facă o scurtă ascultare a timbrului, să-și apropie atmosfera poetice valone, care, după părerea noastră, atinge treptele ce duc către marea poezie.

Socotem că s-a pus la îndemina cititorului român circuitul fenomenului liric din Belgia.

Trebuie să trec, în această noă, peste problemele pe care le ridică istoria literaturii, deși se afirmă adesea că tendințele, tehnicile, școlile poetice ar aparține unor caracteristici cu totul exterioare.

Modele trec și revin — spunea într-un eseu poetul Karel Jonckheere —, dar peste aceste apariții și dispoziții de concepție și expresie, legate de culorile

timpului, flințază, rămân în istoria literaturii, în depozitul specificului și spiritualeității unui popor, creptele, formele, dovezile evoluției spiritului, în speță, pentru fenomenul liric, operele cronologic urmărite, înregistrate de istoria literară.

Sigur că nu pe datele fenomenului, pornind de la izvoare se poate forma o idee cât de cât apropiată de conceptele actuale. Formele permanente ale literaturii și-au mișcat tiparele, concepțiile și viziunea asupra lumii, lăsând locul altor modalități de gândire și exprimare a universului, a umanității.

Șirul, continuitatea, aparținând altor nume și sensibilități își urmează organic drumul, legate încă de tradițiile literaturii belgiene, dar s-a făcut auzit și se face, în trepte evolutive, mereu alt timbru, modern, acea modernitate care nu respinge nimic, din elementele, din permanențele vieții.

Nu împlător am inclus în această suită de poeme, pe lângă ale celor mai tineri și unele poeme aparținând unor nume de prestigiu ca Norge, Vandercammen și alți reprezentanți ai unor discipline poetice, ai unei epoci, ai unei perioade de largă efervescență spirituală, creatoare.

Nu vorbim despre un Maurice Maeterlinck, cel mai puțin regionalist, nici de Emile Verhaeren a cărui operă magnifică esența vieții moderne, gesturile noi ale tehnicii, orașul tentacular, imaginea grandiosă zugrăvită a Flandrei, sau pe supravegheătorii revistelor și grupărilor *La Jeune Belgique*, care au dus departe în lume renumele unei literaturi și al unui popor, ci trecind peste durata dintre cele două războaie și a rolului fecund al acelei epoci să ne apropiem, odată cu încă strălucirea unor nume consacrate, de noile tendințe, de noile forme de expresie, citind nume și poeme dintre care, unele, trecând peste timp și mode să se adauge continuității, valorilor perene.

Între susținătorii tradiției și generația nouă poetică a pendulat și o mulțime de bîlbîitorii și continuatori. Influența lirismului lui Verhaeren și-a făcut loc paralel cu destructurii futuriste, dadaiste și suprarealiste. S-a făcut simțit pasul unei puternice continuări a tradiției realiste. Apăreau poezii avînați pe linia descoperirii unor noi modalități poetice, filtrate prin Apollinaire, Blaise Cendrars, Claudel, experimentind chiar ultimele găselnițe ale suprarealismului. Se făcea vizibilă la mulți poezii acea curioasă conjugare, nevoia contradictorie de libertate, de vigoare și puritate, cum flințază în opera unui Odilon — Jean Périer, mort din păcate foarte tîrziu, și care se pare că a creat un limbaj poetic necunoscut înaintea lui. Mulți nu și-au dat seama de geniul tenebros al lui Henri Michaux, cu universul abisal al infernelor artificiale, pînă nu a fost girat de autoritatea lui André Gide.

Pleada poezilor dintre cele două războaie, grupăți în jurul unor reviste ca: *Tentatives* care a generat frontul literar de stînga, sau *Esprit du temps* a tîns să creeze o poezie cerută, aînd audiența umană care nu poate lipsi în procesul de comunicare între poet și cititor. *Esprit du temps*, polarizînd o seamă de noi talente, fără a trasa linia unei școli poetice, schișează aspirațiile unei literaturi revoluțio-

onare de esență umană, cu tendințe de înfrățire a lumii. În paginile ei apar numele unor John Dos Passos, Federico Garcia Lorca, Carol Stearnheim, René Arcos, Victor Serge, Henry Poulaille, cărora li se alătură alții mai tineri ca: Pierre Bougeois, Pierre-Louis Flouquet, Edmond Vandercammen.

Suprarealismul în stare pură nu a vehiculat în mișcarea literară din Belgia, nu a fost practicat decît de foarte puțini poezii, care se diferențiau de suprarealiștii parizieni. Printre aceștia, Camille Goemans, Jean Scutenaire, Marcel Lecomte, Paul Nougé disprețuiau publicitatea și agitația suprarealiștilor francezi.

Marcel Lecomte și Camille Goemans au fondat revistele *Correspondances* și *Distances*. Ca André Breton în *Les pas perdus* (Pașii pierduți), Marcel Lecomte a adunat în *Le carnet et les instants* (Carnetul și clipele) (1946) note de lectură, reflecții, amintiri, descriind minuoș momentele majore ale existenței sale, reflectînd prin aceste aspecte și problematice ale timpului său și linia suprarealismului. În sensul și treapta pe care se situau poezii suprarealiști belgieni. În orice caz, deși n-a cunoscut răsunetul celui din Franța, suprarealismul a avut o influență deosebită în Belgia. Opera multor poezii de diverse formații și discipline poetice este totuși marcată de suprarealizm.

Este remarcabil faptul că în Belgia a putut să apară o publicație dedicată poezilor, deschisă numai poeziei. A luat ființă pe existența unui grup și a idealurilor nutritive de poezii Pierre Bougeois, Georges Linze, Norge, Edmond Vandercammen, René Verboom. Publicația *Journal des poètes* s-a impus și peste hotarele Belgiei, reflectînd toată mișcarea poetică, atrăgînd un mare număr de colaboratori, punînd în circulație idei înr-o susținută și ferilă existență, ființînd și acum, generînd și ajutînd cunoscutele *Bienale Internaționale de poezie* de la Knokke Le Zoute.

Nu citez, nu insist asupra multor poezii din școli și discipline diferite, aparținînd fie generațiilor înaintașe, fie cinerei generații. Am făcut această scurtă, mai mult informare, eliptică de toate datele pe care le are doar un studiu amplu sau o prefață a unei antologii pornind de la izvoarele fenomenului liric.

În această culegere, accentul este pus pe poezii tineri, afirmați în bună parte. I-am cunoscut, pe unii din ei, cu prilejul *Bienalelor Internaționale de poezie* de la Knokke Le Zoute. I-am urmărit în discuțiile despre poezie, în dialogul acelor zile de confruntări, de certitudini și îndoeli, luînd parte cu o fobrilă pasiune și uimire la negația și exaltarea unor daturi sau unor negări, izbucnind cu o revoltă angelică la nihilismul ironic al contestatariilor, al teorecienilor de ultimă oră al echilibrismului poetic.

Am tradus poemele care urmează, poemele poezilor mai tineri, nu ai ultimei generații, din necesitatea unei mai cuprinzătoare hărți a liricii belgiene. Acestea vin să completeze gîndirea și sensibilitatea contemporană a fenomenului poetic valon de care cititorii de vers din țara noastră au luat act prin intermediul *Antologiei de poezie belgiană de limbă franceză*, apărută cu ani în urmă în Biblioteca pentru toți.

Trebuie să mărturisesc că obiectul poetic s-a născut mult mai ușor, că acea minuire a cuvintelor mai mult s-a pontane decît calculate, la original, nu mi-a cerut

mai mult efort și mai multă știință a versului decât la traducerea poezilor din Antologia de care a fost vorba mai sus. La înaintași înțeleg o perfectă armonie, un ansamblu de valori, unele semantice, altele sonore sau ritmice. Transvasarea a fost mult mai pretențioasă, mai grea. Turnarea unor versuri de Maeterlinck sau Verhaeren, sau Norge, cerea un recipient de aceeași formă cu pereții ipotetici de o limpezime prin care să se străvădă tot aliajul inițial, culoarea și căldura — forma recipientului neîngăduind să fie redusă sau altfel mulată. Se poate naște o nouă expresie, care netrădând într-o măsură, redă o formă estetică prin altă formă estetică, expresia inițială fiind combinată cu impresiile personale ale traducătorului.

Spiritul, optica modernă — îndecăsebi apuseană — nu mai concepe, nu mai folosește magiile ritmice ale versului și a rimei în traduceri, cum și în opere originale, socotind că pasta gândirii și sensibilității contemporane respinge formele clasice ale versului. Se pretinde că traducerea în versuri este nefastă, că alterează stilul, tonalitatea sugestivă, substanța poetică și gândirea originalului.

Deși la poemele moderne, vorbind de cele mai recente producții lirice, suplețea inventivă, perechile consonante, ritmul, nu mai constituie o problemă devenind carențe absente, construcția versului fiind anarhică, întâmplătoare, condusă de așa-zisa idee — care nefiind conducătoare, este supusă hazardului lexical și imagistic, fidelitatea nefiind lege. Se poate deci reduce forma estetică inițială la altă formă estetică (se poate și întâmplătoare).

În fine acestea au fost discutate și vor mai face încă obiectul multor considerări și contestări. Așa cum se pretinde să se traducă poezia modernă, sau poezia în general ne apropiem de sensul și rostul didactic al juxtelor.

Gruparea de poeme aparține unor poeți, majoritatea născuți după anii 30 sau 40, ca Jacques Izard (1936), Christian Hubin (1941), Jean Paul Gallez (1942), Werner Lambersy (1941), Serge Meurant (1946), Jean Pierre Verheggen (1942) și alții, leșind din canoanele versului, abandonând valorile formale sau semantice, sonore, ritmice, nu se socotesc eliberați de stările de grație, de importanța majoră a jocului poetic, de limbajul autentic, nealienat de preocupări de modă care restrâng și falsifică limbajul poetic, care comunică dejucând, respingând orice dichotomie, orice discurs rațional, determinările restrictive. Acești poeți tineri al Belgiei încearcă să dea, să redea limbajului poetic întreaga vigoare, totală forță nativă, o igienă a cuvintelor, o circulație a valorilor spirituale, un spirit novator făcând salturi peste ideile majoritare, dar pînă de primejdia de a deveni o proză îmbunătățită, cum pretinde Gerard Durozol în « Economie rationnelle et dépense poétique ».

Poezia tinerilor poate fi concepută ca un exercițiu esențial, avînd senzația că scăpat de conceptele sclerozante ale barierelor represive tradiționale.

În orice caz, toată această producție poetică belgiană a anilor 45—70 caută să comunice lumii acel « au-delà » îndepărtat forme diverse de gândire, atitudini etice într-o logică și o sintaxă nouă.

POEȚI BELGIENI

NORGE

LAMPA MINERULUI

*Sub Dour unde cărbuni visează
strîngi în ecluze-n strot
pădure-n somn se desfalază
sub tîrnăcop ritmotic*

*lumina-și Aladin sub cer
strălucina Bizanțuri sumbre
în copăcilă mea cu umbre
o, lampă de miner*

*cei mai frumoși din lume ochi
ai tăi, mereu nocturni
pudrați cu cocs oțărîți-și ochi
poet cu grei cerhuri*

*lămpoș la daruri fără cer
rebele, negre elegii
fără sfîrșit în geologii
o, lampă de miner.*

TROMPETĂ

*Trambetă mică în ton scăpătată
de dimireală în beregoteală
trambetă mică de pălăvrăgeală
spune-mă de ce ești tu întristată ?*

De ce trâmpetă de periferie
fa diezul tău din tristețe pornește
spune-mi, e nordul ce te rănește
sau din iubire tristețea să-ți vie?

Mutriță cu glas rece și pișigălat
cum faci să cîmși în bernă glas de arme
și să repezi în son atît de mic și sugrumat
atîtea trâmpete peste atîtea coazme?

Greu te jalești în curtea neagră și pustie
trâmpetă mică fărîd soi în viață
spune-mi, să fie nordul care te înghiață
sau din iubire tristețea să-ți vie?

PAT DE DRAGOSTE

Mari paturi pentru mari iubiri,
Mari paturi ce rotești în lume
Cu mările-n încercuiri
Le-a inundat cerul în spume.

Eh ohé, Simona, Fabriciu
Pe bord! Dar fărîd-mbrățișări
Nisipuri, zile, depărări
Luntrea-n sălbatecul delicii.

Auzi, mari vinturi vin torid
Și voi mai auziți în schimb
Acest balans făcut în vid
Pierdut în adîncimi de timp.

Să gemeți zei și sclavi frumoși
cum geme-n juru-vă atît
acest ocean de alge, lavă
care vă crește pin-la gît.

Primăveri-fulger, sori tigrași.
Muguri și buze tranzitorii.
Pe sacre paturi legănări
cu umedeale preistorii.

Insuli metalice-n topire
o paturi mari navigatoare
lingă neant și-singurare
pierdute paturi de iubire.

EDMOND VANDERCAMMEN

TRISTEȚEA PRUNCULUI

Pruncul ce plînge în grădina
să își presimăd-i cu pușină
un anotimp de neființă?
Sau vrea-ntr-o degete, lumina
de azurite filigrane
s-o prindă și s-o stăpînească?
Dacă durerea se topește
așa precum se stîinge setea
se vor schimba la față toate
cu goana narilor pe boltă.
Și-i vom vedea atunci pe ploape
brodată o firească roșă
câi jocul întimplării numai
zadarnic ne-am trudi să-i spunem,
va ști că lacrimile plîne
curg dintr-un zori de ziuă negru.

NOCTURNA VISĂTORULUI

Tu cel ce dormi chemat de cruciadă
în largu-n care-i cuget infinitul
de latitudini oare nu îți pasă
desfășurîndu-ți hărțile oceanice?
E visul ce o stea liniștitoare,
nici un atot nu-ți spune-amenințarea.
Au dezertat din cartă toți marinarii
dar ce tăcere aare te îndrumă
spre zarea care-o poartă atolanții
nocturni. Te pomenesti varbind în sine-ți
de fermele din nesfîrșite cîmpuri;
domoale turme vin să pască spuma
încercuind navigator fantomă
ce-și amintește de un zbor în turlă.
Cînd seva suie în catargul mare
vin păsările toate-n miez de noapte;
e valul ca orăzul la culoare
și-mi zice că în copt să dau așteaptă.
Ca-n vremea secerișului stau toate
cum dă poruncă anotimpul, seceri
și spicele pe valul tău se culcă.
Dormiți! e de ajuns numai o navă
să prînză a-orocul supraviețuirii,
voi sînteți ai pămîntului și-ai mării.

ADRIATICE

Oameni din sud.

Nu vă mirați de noi
de mersul caravanelor noastre fără aprite
de abținătele noastre antene deasupra milioanelor de carapace
de uluitoarea năvinga noastră urmărire
asemeni lunărilor flux al marelor
noi simțim temerării din nord
în drumul spre siava rituală înaltelor flăcări de soare.

Acolo trăiesc pentru noi nenumărate camori !
răstesc mindria noastră intruchipind dreptatea.
Avem castele pe măsură nopții
cu zidurile fermecate
de dulcea frumusețe a tapiseriilor
viază-n iarna noastră dimineții de ger
și scule de zăpadă strălucesc sub soarele-n cădere.
În fiecare seară
în piețe mari noi ațîșăm incendii
Pe sinul nopții așezăm orgoliul șolmilor noștri de foc.

Aprimem la coapsele orașelor noastre
centuri de catedrale
miracolul vitraliilor de lumină.

Avem orașe precum torțe-aprinse
femeile noastre în mătăsuri înfășate
cu tur cumborâm bureții voștri, filigranele
și fluvii de vin se întorc în amant
de către dealurile voastre spre păduri
pentru zilele-n care tăcerea o clatină carnul.

E vremea adorării soarelui
vom arde fără nici o tresărire
lungi kilometri de dantele
și vom desface-otganul magicelor noastre muzee
vedea-vom fără-nșurare cum se duc pe mare
prestigiul nădejdiilor și sărbătorilor noastre.

Odată-n an
vrem să ne umplem ochii de culoarea palidelor voastre pietre.

Mai abundente decît grîul nostru
adulmecînd adînc prin nări mireasma de foc a pășunilor voastre de pini.

Și respirînd porcă gîtlejului ne va fi ca fructul zmul
cerul vostru cliruit de săgețile ne-nduplecatei lumini
descoperînd în constelșiile norilor virtuți
și ne rănească roșul carn al lunilor de-acolo
cî singele ne este mai subțire, și mai limpezi ochii.

Adesea, noi atît de mîndri de cuvîntul care-l spunăm
stăm muți să ascultăm prelungul zumzet ce nu-l prindeți
născut din stupina lunilor în veșnică trecere
captivi în scaica golfului porturilor.
Poate ne amintim de alte timpuri geologice
cînd uriașe fiare pregăteau în lungă lăuzie de veri încinse

Colecțiile superbelor fosile
acele timpuri de sub marile-avalanșe
înaintașe nopților și anotimpurilor.
Că nu e cu puțință ca acelaș soare
— ce ne pătrunde azi în vine și în sînge
în alchimia substanțelor și măduvii noastre —
dulceoaia mierii acestor amurguri
incremenitul șirîit de greeri
văzul acesta, tînguirea, strigăt de garigă
să nu fi fost în zestreă rasei noastre !

Veni-va mîine, principii din Nord, cînd vă întorcem
calea spre înghețatele noastre burguri, către castele.
Alte-vom cîmpurile noastre mai seci
stejarilor îndălmite, mai albi mestecenii.

Rășile inimii ale căminelor le vom deschide
zîrînd în focul toamnei mantile de călătorie
știînd, ascultînd în trecerea orei
cuzută din turnuri din clăpote
că înșpre tine, Soare, minile noastre se vor întinde
în ziua din urmă.

FRANCIS ANDRÉ

VA TREBUI ÎNTR-O ZI

Va trebui într-o zi
să te înfrunți cu eul tău
să co-exiști cu eul tău
om al veacului nostru.

Va trebui-ntr-o zi să te apleci în tine,
Tu, care ai venit păsor,
Ființa, din adâncimea pietrelor și veacurilor.
Va trebui să te înfrunzi cu tine,
Tu care nu ești înșuși tu,
fiindcă ești risipit în tine:
pietre, mări, veacuri, stele...

Va trebui să co-exiști
cu-aceste lumi, cu-aceste veșnicii
pe care le-ai aglomerat în tine
de care niciodată, niciodată
nu va putea nimic să te despartă.

Pietre, mări, veacuri, stele...
Sunt munți lunari
ce se strivesc pe tine.
Mari funduri de ocean
care te saltă către cer
de care ai voi să te agăți,
biet capăt mic de om,
răspîndit între mări și planete...

Soarele dispăre acolo
la orizontul pămîntului nostru.
Și nu ești decît tu
biet capăt mic de om
ce năzuiești pe urma soarelui
ce vrei să treci chiar dincolo de soare,
întrecîndu-l în cursa-i prin spații.

GERARD PRÉVOT

VĂ LAS, MĂ DUC...

Vă las, mă duc, aiurea, alt luminii
dați umbra mea amănților nevăzuți ai nopții
după tristețea grea de a fi-vei recunoaște
cu voi întemnițații în continentul putred
cei ce se nasc cu semnul amor ce visu-l poartă
fără regret vă lasă îngusteale cătune.

Moartea ce pentru voi e doar lovitură bîtei
urmindu-i nu știu cărui plicic al veșniciei
poate că este lungul concert între tenebre,

poate nimic, ssu poate nimicul depășit
o umbră alungă și mai puțin o umbră;
niciind n-adon făptura ce răstăghește pe cruce.

Mecanica orome parcă atunci s'ovise
pianul alb și mare al visurilor dense.
Intr-o răscruce-a vremii ne solfegiose valsul.
Civil sau militar cu sau fără de trompete
și poate cu sau fără refren, cu, fără măsură.
Fără sau cu, rău fără cu fără, fără cu...

MARCEL THIRY

DULCEA ODIHNĂ

Acest cal mare pe care amindai îl călăreai,
în crupă tu și încopîndu-i strîns coapsele goale
obrazul tău din fericire adîncit
în golul dintre umeri; cal, cal al negurilor,
ait de vast că-n depărtări confuza-i coamă
se legăna precum un orizont zărit de pe catarg...
Viorile visării se-adună acordate,
aceste făr' de lege imagini hipnagoge,
cu-n pas de dans l-au pregătut intrarea;
Și iată, fără încă să-l deslușești conturul
creați pe vasta-i crupă parcă în adormire,
pormii încete! Calul ceață mergea în pasu-i
și-n timp ce v-acordați cu ritmul lui, decorul
de clopote confuze, spuse luni de iunie, de mari zăpezi
desfășura imperiul vostru vast și-olăturarea.
Unde-i acu? Puștîul nu așteaptă vre-un cortegiu
viori dănuitoare precedind nici un cal.
Unde ești tu, pe ce imaj al timpului, sub care zăpădă,
Cal al samnului după dragoste, Cal moale?

LILIANE WOUTERS

MARILE VINĂTORI

Mari vînatari, nobile haite
tumulțului vostru se răsfrînge-n
pîete lungi, corn să se voiete-n
al irzeu sînge.

Ce adăposturi de pin Ere
întorc mîreasma din nimica.
Ce simț perfid îmi cere
frica.

Vinează, crunt lăsînd spăimos
Ehei, glas de corn, legănat.
Viața, vinătoare-ți cer să ieși din pat
odihna, dragostea, visul — nu-n lerbî și în cearceaful de mear
nu fac doi bani, să te ridici, Pămîntu-i al cui o vrea.

Lege vie, stă să-ndrume
aspra înclătare-n trudă.
Ești mîncat — mîncînci — o lume
crudă.

Sînt rasă lacomă, și pace !
Sînt urmărit sau urmăresc.
Învîng. Trăiesc naturile și-n pace.

E-ocelui ce-o dorește Terra, Este fecioară sau e lele
Se dă sub seară-n zori te lasă fără piele.
Tîrî — virgină, pîntec supt, inima-i ninge.
E siluită, e din cele ce se dau celui ce-nvinge.

Vîndător sau vinat... Amara
preferință-alegi ce placî.
Crudă scoarță, mamă temerară
Taci !

CONSTANT BURNIAUX

GARA-I O INIMA CE BATE

Gara-i o inimă ce bate
pulsînd pe drumul lung de fier.
Gara-mi dă tot ce pot să-i cer ?
Să plec să mă întorc,
să rid, să plîng
sînt cîr neîncurcate.

Eu mă duc, mă opresc, înserează.
Și pretutîndî timpul golu-și lasă.
O femeie-ntr-un colț se fardiază
se poate spune că pușin îmi pasă.

Tristețea vin s-o iau, de vrei să crezi,
a oamenilor care viațuează,
mi-o dau în treacăt și nu mă forțează
să trebuiesc să le-o înapoiiez.

Cînd inima-mi e plină mă re-ntorc
în oraș și-i decembrie iară.
Și inima-n adăia mea o scot afară.
Înmîresmind-o cu păreri de rău.

GUY TREZEL

PENTRU O NOAPTE FLAGRANTĂ

Nici o scriere nu obsește noaptea. Ea rămîne pură
nelatinată de neputința noastră.
Crijula, ea ne inventă, ca moartea pe care o repetă, și
întorcîndu-ne la simplită ne prepuiește.

Cînd ziua-și închide pustiurile, în noaptea fertilă
începe creșterea noastră.
Între umbră și stea recăpătăm o demnitate de
arbor liber, și spațiul ne vrea capîlul său.

Adevărata noapte nu-i în odăi, ci pe drumuri
pe care nu mai poți citi destinațiile.

Între fără direcție. Totul nu-i decît o mîreasmă
revelatoare, și aerul are atingerea necunoscutelor.

Ziua-i meschină, noaptea generoasă.
Își face în noi așezarea. Și deodată o
prestigioasă decepție.

Declarînd lumii textura-i de eternitate, ea ne
modelează, adăos silențios între Aci pe care-i
deplîngem și nedestulșia rumoare a acelor miine
în spume.

MARC ROMBAUT

MINCIUNA SE ÎMBATĂ

Minciuna se îmbată. Pune stăpînire pe chipurile noastre
pe trupurile noastre dezarmate își pune limba asasină.
O liră absentă, un val de durere o pasăre

s-a spălat azi în zori la limita respirațiilor noastre.
 Distanță ! . . . privire ce răscolește opacitatea mulțimii,
 mini care pipăie plăgile redeschise, voci care
 ling singele împrăștiat printre flori.
 Cimpți ce se deschid, liberind grămezi de oase,
 fișii de carne, risuri ucise.
 Chip jefuit scrutind pomana cerului,
 mini întinse scufundându-se în vîltoarea zarilor,
 mări orbite cu violența nisipurilor.
 Lungi drumuri spre împlinire
 a unui rit incantator.
 Să poți să celebrezi orgoliul pietrelor
 să deschidem cărțile noastre proscrise și să sigilăm
 rugile noastre carnale.
 Și acest soare cules din adîncul nopții mele, precum
 un zălog pentru odevărul trupurilor noastre !
 Lumină infailibilă, prezentă oricărei împărțiri
 a lumii, a clamaare roagă izveru-i fără sfințit.

ANDRÉ MIGUEL

O ZI APROPIATĂ

Strălucirea sofranului năvălește pe colina stejerilor verzi,
 ține la respect cerul pînă la ruina care-ngăbeneste în
 virful unui pisc.

Un braț un umăr plete de păr
 Șalele pe care două mini le caută
 Patria dîncolo de exil și de
 Pribeegie.

Cade o draperie pe stîncile goale de unde va naște o zi
 apropiată, emanația monstruoasă care va schimba
 inelul de diamant pe un grăunte de viață, rumegat
 ca un fîn fără savaore, în dinții negri ai Străbunului.

Din înaltul viilor unde lucrează culegătorii, se rostogolește
 un torent cenușiu care se face subpămîntean sub faile
 grele ale porumbului, cînd ținta se înalță și omul orb
 trebuie s-o străpungă cu săgețile sale de silex.

Tu treci închizînd ochii
 Adăpostești înapoia ta
 oăile goale

Unești
 geamurile cu coloanele
 cerbir grovați
 colinele unde freamătă
 sorii
 rațile sălitate
 stîncile calde.

SERGE MEURANT

AERUL ȘI PĂDUREA

Aerul și pădurea
 unde dormim de cînd
 potopul amar

Fructele de apă
 pe care le străpunge limba
 cioc pasăre cenușie

Stăm de profil
 pe-acoperișul portocalilor
 și nimeni nu observă
 puritatea buzelor noastre

Ninge pe zăpadă
 poate o voce mai blindă

Și lentă prăbușire
 a crupelor ca o boală de copilărie
 desenează umbra creștelor

Trupul tău de lumină
 străbătut de pasărea
 care se cuibărește în carnea
 cimpilor înzăpezite.

WERNER LAMBERSY

PARFUMATĂ CU VANILIILE INIMII

Parfumată cu vaniliile inimii
 iată umbra

Femeie
naște-mă
pînă la moarte

lată umbra
și dezordinile vîntului

Salivă
la salinele cuvîntului
gura mea se coajeste

Zăpadă a tăcerii
mi-e sete
buzele mele se plac

lată umbra
derivă a pintecelui

Limbă ponce a pisicilor
mă întorc
la balastul ritmurilor mele

Femeie
deschide-mi
roșia mare a zilei

lată umbra
lumină în gol.

HUBERT JUIN

UN CÎNTEC DE DRAGOSTE

Să fii arborele și fructul, aripa și pasărea, visul ce-l faci
cînd și se-nchid pleoapele,
și toate valurile mării cînd Îmbădiază gesturile
trupului tău, înăutătoare și părăsită de norul migrator,
Să fii în timpul ce ulti, memoria soarelui,
să tocmești cadastrul vieții în vreme ce timpul însuși
se devară,
Să înscrii pe lespezile grotii mării șerpi
ai geologiei,
Să-ntinzi oamenilor fructul și să-ndrăgești florile
cînd florile se trezesc,
Să inventezi tandrețea, să construiești fericirea, să uizi
sibilinele oracole ale furtunii, să nu trezești decît dragostea,
Să fii minile unite în hora copilăriilor fermecate,

Să citești în inima arborelui inimile celor ce se iubiră,
Să urmărești trecerea anotimpurilor răbdarea minunată a grăunții
și blonda creștere a recoltelor,
Să fii, să fii frățesc, să fii asemănător
marilor codri ce umbresc marile lacuri pe care salcia
întristată-și admiră imaginea, brazelor vegnice pe care omul
le adincește-n ridurile bătrînelui pămînt,
și în siml căruia-și încălzește fructul !
Un cîntec la sosirea nopții cînd Soarele se culcă-n
balcoanele frumoasei zile.

PHILIPPE JONES

DREPT

Era timpul marilor ploii,
caldarimuri grase și pustii străluceau
și cuvintele veninoase,
porți și înuletori scrișneau.

Pe-un continent întreg de frunze
căzute-n albă nepăsare.
Era înalt lîngă grilaj
palid, cu păr cenușiu de tăcere.

Cu ochii nebrumați zimbea
cu ochi în călătorie-n
ajutul marșii -- el zimbea
cu ochii fără vîrstă vie.

În timpul marilor rușini,
cu temnițele-n port aflate
oameni dresaji de viață plini.
El mergea drept, mai merge încă.

FRANÇOIS JACQUIN

ȘI MATERIA ÎNCEARCĂ NELINIȘTEA

Și materia încearcă neliniștea !
Delirul
și destrămarea internă
care nasc
din indescripțibila silă

minind-o
cătore celești enormități

ce încheiează animalul uman.
Răspindește teama-i
grea și furișe.

În toate crăpăturile
existenței
și caută un somn
asemănător
stării de veghe.

Lumea
este murmurul acestei nefericiri.
Aștept zadarnic
strigătul
care ar desfunda această imanență.

JACQUES IZOARD

REAMINTEȘTE FUNINGINEA

Reamintește funinginea
ca o grămadă, un spațiu
pe care am putea
să bem să ne-mbrăcăm laolaltă.
Caplăria este o țară
strînsă în glezna mea,
cu durată pretutindenească.
Cîrpe și silax vestesc
împărțirea albastrului, neghina,
griul bun, jucăriile, bănuși.
Astfel, niciun zgomot n-atinge
axa privirii, alfabetul.
Ploala în înălțimea ei
păstrează plinea ușoară
portocalii, femeile.
Cuvintele chiar
au gustul hirtiei.

Clamoare a trenului fără scris,
fără ceal, fără versete biblice,
fără omagiu mărturisit lui Rembrandt.
Cîrjă-n piciorul
unde moare șina, sau pîna de oșel
se face argilă clișoasă și fir de pîr.
Fetele tinere sporovăiesc
fără să știe că ascult
zgomotul osiilor, al falangelor,
zgomotul prelungit, ploala
sfîșiată, ale cărei bluze
sînt haine de copii.

CHRISTIAN HUBIN

SĂ ÎNCERCI SĂ MERGI PRIN ABURII LUCRURILOR

Să mergi încă să mergi prin aburii lucrurilor. Jucînd din
coate, împingînd zilnic înaintea, lumina se retrage și
adînc, secerîș de frunze și incendii, strălucire a vinului
pe crestele zidului.

Ce limpezime se sfîșie în răzătoarele vîntului, alicele
de păsări, ce chip străvechi ne domină, atît de sus încît
orbeste gîndul?

Să mergi încă să mergi, să împuști cu fiecare cuvînt ochind
ascunsa-ngelătorie a lumii acesteia, pe finul ce rumegă
moartea,
Să mergi încă, să ajungi focul ce ne răspindește.
Să nu mai fi niciodată singur.

Soare bătaie cadentă
Pulsăție a timpurilor fluvilor
Gîndul se tolmățește în verbur
veșnicia își usucă finețele.

Vam avea ferocitatea luminii
și acele ei
Furia vulturului asupra pietrei
Vam avea nădușeala
și vorbirea vînturilor
Ca semne ale grîunșelor pierdute
În conștiința pămîntului.

ANGELIQUE HACHE

ÎN LARGUL UNEI ALBE NOPTI

În largul unei albe nopți te-am ajuns
vastă corabie de ivoari
cu radar de perle și legenda.
Fantasma încrămănit
încăntînd către mine
cu pinzele strînse
atinse abase
șale-nsingerate
cu flotoare de trandafiri.

L-am atins cu privirile
l-am prins s gura

mingiire-a tăcerii
poartă a simfurilor mele, deschisă...
O pudră de sticlă, de orient și iris
perlind apele moarte
mi se lipi pe mâini, îndurerată.

Vastă corabie de ivoari
te ating cu memoria
și te scufunzi fără-ntoarcere
în apele negre ale ne-ncrezătorilor.

JEAN PAUL GALLEZ

PIATRAȚI DE SCANDAL

Te voi deplînge veșnic, absență a Omului !
asasin la putere și lumea negustorilor
zgometul mașinii care îndăbuze cîntul,
cuvîntul cuțitului, lașitatea altora;
vi se numără vasele, o Dreptilor. Și
se tolănesc nebunii pe treptele templului.

Fericiți cei de rid, amărîți cei ce suferă,
mor pentru dreptate. Artificiul e-al ocelor puternici
prin pretenție fiind: — guri de sulf
care-njură,ucid, șantaj le e cîntul
împart lumea singuri — însă mut le e cîntul.

Ah, te voi deplînge veșnic, absență a Omului !
Te birfesc, îi amănesc pe cei puternici
nu se văd decît degetele tale pe corpul
îndoitului tău marmint — ucigaș de ești, ești al gîndului tău
apoi te-normează, te plătesc să-ți pierzi chipul
agonizîndu-ți numele și floarea rasei tale
avînd, drept nume numai, frumos, a fi umană
și singele sleindu-ți în lupte subterane
și-ți spun invins, și vestejit te-orădă
cînd cîntecele haltei de cîini pe groapa-ți sună,
cînd îngropată, stearsă-i
gloria lumii noastre.

Slăvit îngelătorul, cel drept, Nenorocitul !
Cînto-voi veșnic omul în toate cîte știe
ca vorba cea din urmă doar adevăr să-i fie
și-atunci din datorio de-ași spune suferința
către copilărie în doi mi-o fi dorința
adînc rîpîndu-ți noaptea spre fața ta ascunsă.

HENRI BAUCHAU

DORITOR

Sfîșietoare noapte
inimii dariuare ne mai dorind
ziua, înapoierea-n țara de naștere
zorii fără declin
timpul gregorian
graui fundamental
și frumosul chip al ordinii

Distrat încă distrat
încă netrează
ocupînd timpul ocupat de timp spiritul înverzind
numele jucînd
îmi străbat viața despică timpul
avînd veșnic ne mai avînd
decît cea mai frumoasă zi
cea mai lungă noapte.

În românește de RADU BOUREANU

Răspunsuri românești la marile probleme ale culturii

PAUL ANGHEL

EDGAR PAPU: ARTA ȘI UMANUL

Numai în ultimii ani, la noi, eseu — gen volatil, fixabil doar prin greutatea erudiției și originalitatea ideii — și-a redobândit prestigiul, înscrind nu puține valori remarcabile, dintre care nu puține, ci multe, le legăm de numele profesorului Edgar Papu.

De ce îl evocăm, în acest context, pe Tudor Vianu? Tudor Vianu n-a cultivat eseu, ci expunerea *ex cathedra*, cercetarea universitară. E bine de fixat aceasta pentru a preciza diferențierea de stil și, în același timp, adeziunea lui Edgar Papu la o școală: e școala care practică discreția cercetării solide, fără etalarea orgolioasă a rezultatelor, cu observarea strictă a moștenirii, izvoarelor, sugestiilor din alte cimpuri de erudiție până acolo încât aportul ultim, sporul de cunoaștere adus de cercetător pare că se așază în umbră. Desigur, un gest de subtilă și elegantă pedagogie față de cititor. Acestuia i se presupune, i se atribuie a avea o la fel de fină erudiție încât să poată discerne singur, prin niște la fel de laborioase analize, granița transparentă dintre știut și neștiut, dintre spus și nespus. Călinescu era gelos pe explozia sa originalitate, desfășurată cu un grandios aparat speccular; școala lui Vianu vine din sensul opus, din înținutul obiectivității metodice care asigură ideii originale anonimatul de expresie al unui bun de uz general. Dar în școala lui Vianu Edgar Papu tale o masivă breșă: obiectivitatea cercetării nu mai ține în prizonierat originalitatea demersului și a rezultatului, care se împune

de astădată deschis, autonom, uneori polemic, oricum singular. Spirit franciscan, autorul are însă reținerea severă de a nu spune demersul meu, metoda mea, concluzia mea, astfel încât rezultatul cercetării, coasocindul în dialectica extragerii pe cititor, să pară un bun de uz general, în sensul școlii.

Artă și umanul (Ed. Meridiane, 1974) ultima culegere de eseuri a profesorului Edgar Papu, e o carte adânc substanțială, o radiografiere a artelor în sec. XX, a timpului care le guvernează, a condiției umane scrutate prin expresia artistică. Rezumate atât de sumar, aceste demersuri ar putea apare excesiv de ambițioase, imposibil de realizat în cuprinsul a șapte eseuri și a cinci interpretări, cum numește autorul cele douăsprezece studii strînse între două coperti (196 pag.), despărțite prin autonomia fragmentului.

De la fragment vom și porni, izcolind la întîmplare unul, tocmai acela care dă măsura tipului de erudiție al profesorului Edgar Papu. E o erudiție extensivă, nu cumulativă, ca și aceeașă civilizație de care ținem, o *civilizație extractivă*, cum o numește autorul cărții în studiul său despre fantastic. « Aproape întreaga față a civilizației actuale, spune autorul, constituie un înveliș structurat din sublimarea produselor subpămîntene, obținute pe calea săpăturilor, a perforărilor, a sondărilor ». Și mai departe: « Ca și în viața economică, suprafața manifestărilor umane începe să fie încălcată și concuroată de mostre sau achiziții scoase din adîncuri, din interiorul neănutit și neexplorat al ființei ». Revenind la tipul de erudiție, aceasta înseamnă în cazul gînditorului nostru un cumul de erudiție existent *ab initio*, deșus în sedimente, în straturi și substraturi de rară bogăție, în fioane imprevizibile, în aluviuni freactice vii, spre care cercetătorul sondează ferm, precis și sigur, ca să scoată la lumină extracțe surprinzătoare. Imagini și sensuri noi, de neprețuit dar de cugetare pentru noosfera culturii. Aceasta mai înseamnă, în planul rezultatelor, impunerea *mostrei*, a *fragmentului* demonstrativ, încărcat de toată densitatea concretului, apt să exprime generalitatea și globalitatea prin particular, prin autonomia absolută a particularului. Metoda e a secolului: studind o mostră de rocă lunară, fizicianul va extrage legi despre structura generală a universului; explorînd un fragment dintr-o bacterie, biologul va intra în relație cu legile cele mai generale ale vieții pînă la structura primilor compuși chimici. Extras de oriunde, fragmentul nu pulverizează generalitatea ci o confirmă, asigurînd-o în fond.

Revenind la cartea prof. Papu, lată o primă mostră sau o temă particulară — *Mina și arta* —, prin care eseistul poate pune în discuție, ocupîndu-se de relația mină-obiect, un aspect esențial al civilizației acestui veac: abstractizarea relației omului cu lumea materială, abolirea contactului tactil prin substitucii ademen, în ultimă instanță înstrăinarea senzorială a omului, care nu mai intervine nemijlocit, manual, în « pasta realității pe care o transformă ». Detronarea mîinii gînditoare, înlocuirea lucrării ei efective printr-un singur impuls, comandat prin calcul, răcește contactul omului cu lumea materială, sîrăcește comunicarea umană, care se întemeia cîndva și pe *codul cold al obiectelor făcute*. Obiectul modern nu mai cuprinde existențe, spune profesorul Edgar Papu, o istorie particulară, ci doar ideea

abstractă de efort, rezolvat în termenii utilului. Este oare, ne încrebăm, prima criză a tactilității din istoria omului? Nu prima, de vreme ce unealta însăși răcește contactul nemijlocit cu materia — ea îl mijlocește! — ceea ce ar însemna, spunem noi, că această epocă nu-l în fond altceva decât o *extindere absolutizantă a mijlocului*. De la marginea aceasta a mijlocului prin unelte, dincolo de ea, se naște o nouă natură, o natură fabricată, care pare a fi, în chip paradoxal, la fel de scrisă omului ca și natura primă, din primul ceas al evoluției. Și-a luat oare natura învinșă revanșa, prin mijlocirea fabricatului? Se pare că da, fabricatul uman, realizat la proporții geologice, nolle materii obținute pe calea sintezei, vechile materii folosite în starea lor pură, toate simulează la proporții ciclopice ingenuitatea naturii prime, răceala minerală a unei «naturi» neatinse de om. Ciclopizarea și miniaturizarea, pe de altă parte, fac imposibilă percepția tactilă a materiei, refuză amprenta minii umane, aceasta fiindu-se redusă la un periferic rost tehnic sau rezervindu-și rolul primului impuls. Debutând ca unealtă, transmitându-și mai apoi mesajul demiurgic prin unealta fabricată, mina se vede acum expropriată de propria sa creație — unealta, care refuză să-i mai transmită mesajul cald, concret-particular, unic, rezervându-și sieși supremația simbolică. Nu e oare semnificativ că mina, simbol predilect în toate culturile arhaice, tradiționale, clasice, a încetat de a mai fi un simbol tocmai în cultura acestui secol? Asupra întregului subiect, profesorul Edgar Papu pune accentul ascuțit al tensiunii intelectuale, obligându-ne să regăsim problema în lumina acestor epoci care ne propune revizurii radicale, pe toate planurile, inclusiv pe planul conceptelor. Cercetătorul ne captivează pentru această chestiune în studiul cu titlul «Ideea de concret și de abstract în arta modernă».

O schimbare paradoxală de raporturi s-a operat în epoca noastră, și între cele două noțiuni, concret și abstract. Conținutul unor definiții milenare constituie de răstăornă pînă la contrariu, artele ca și științele își expropriază reciproc cîmpurile de investigare, procedeele, tehnicile, granițele de interferență și disjungere se multiplică, nouătea se poate dispensa de suportul cumularilor anterioare, astfel încît, să spunem, un chimist poate ignora desăvîrșit, întreaga istorie a geneticii, obținînd în chiar cîmpul geneticii, cu metode fizico-chimice, descoperiri fundamentale. Salturile spectaculoase, care duc la revizurile noțiunilor consacrate, sînt vizibile mai ales în cîmpul artei, iar esențialul țîrîrînd demonstrația prin evoluția artelor abstracte, care subomă pînă la urmă, «sub materia sensibilă pe care o invocă și o descoperă», ca și invers, arta concretă (stenografică, onomatopeică, obiectualistă), care își pulverizează pseudostructurile în cîmpul abstracțiunii. «Încep să se numească abstract un tablou cubist, scria edificator Hans Arp, citat de eseist, căci unele părți au fost eliminate de la obiectul care a servit drept model pentru acest tablou. Dar găsim: că un tablou sau o sculptură care n-au avut vreun obiect drept model sînt și ele tot atât de concrete și de materiale ca și o frunză sau ca și o floare». Înlăturarea modelului propune lumea lăuntrică a artistului drept model, oricît ipotetic, incert, relativ s-ar cuprinde în ea. Voi corela această observație cu o altă, care o explicitează, extrasă dintr-un alt capitol al cărții: «Anexarea

funcțiunii imitative de către mijloacele tehnice moderne l-a făcut pe artist să-și vadă ocupat terenul în lumea relațiilor obiective ale lucrurilor: și atunci a abandonat acest teren, regînd în la un alt cîmp de acțiune, acela al lumii sale lăuntrice». Această lume n-are modele curoscute sau recunoscute, viziunea care rezultă din această subiectivitate este în același timp abstractă și concretă, extremele ocupînd, în chip paradoxal, același spațiu. «Astfel, observă eseistul spre sfîrșitul demonstrației, concretul și abstractul, care principial se vor exclude, întră totuși, printr-un fel de consimțimînt contrabandă unul în interiorul celuilalt». Observația ne-a reînțit prin penetranța ei, ca și alta pe care sînt obligat s-o transcriu pentru valoarea sa cu multe mai largă: «Sub raport funcțional, o civilizație a scopurilor este concretă, așa cum, bunăoară, se dovedește a fi Renașterea, pe cînd una a mijloacelor, ca aceea de astăzi, apare predominant abstractă». În cîmpul artei, mijloacele sînt acelea care îi aleg pe artiști, în cîmpul moralei, șelurile transgresive sînt abandonate sau se clatină, ceea ce are drept urmare deplasarea centrului de greutate al omului de la centru către extreme, deplasare ce se exprimă, după cum observă profesorul Papu, prin *trăirea dramatică*.

În studiul «Expressionism și esență dramatică», gînditorul definește, în chip oportun, pentru înțila oară la noi, noțiunea de *trăire dramatică*, stare psihică excepțională, al cărei centru se fixează dat fiind situația-limită a omului, la extremitățile sau la periferia conștiinței. Ea se fixează acolo, precizează profesorul Papu, numai cînd centrul de existență al omului, focarul său interior se deplasează la extreme, la frontieră, la înțînirea încordată cu altceva, ostil, adesea cu moartea, pentru a se apăra c. Și mai departe: «Orice filosofie a tragicului este implicit o filosofie a experienței limită».

Cercetarea profesorului Papu m-a captivat prin niște trimiteri la care sînt deosebit de sensibile: raporturile omului moderne cu magicul prim. Văzute așa vechile formule magice îi apar profesorului Papu, «ca replici detașate dintr-un dialog de dramă, unde numai unul din personaje — cel terorizat și aflat în panică defensivă — își face apariția și vorbește. Celălalt, numai presupus ca existent, rămîne nevăzuc și neauzit în culise, așa cum se înțînă — efectiv — în unele piese de mare tensiune din veacul nostru, de la O'Neill la Beckett».

Mă denunț gelos pe această observație, pe care am argumentat-o în alți termeni, în volumul meu despre literatura magicului, aflat în pregătire. Numeam, acolo, incantațiile și imprecățiile cuprinse în vrăji, bocete și descîntece — a primei partituri dramatice din literatura lumii». Ratașam totuși această producție liricului, un liric special, fiindcă genul dramatic, ca gen, nu se naște încă, el e doar anticipat prin accese partituri, urmînd a se aglutina într-un alt stadiu, cu ajutorul constituențelor epicii. Am tresărit, desigur și la alinierea pentru care îi mulțumesc profesorului: formula de *trăire magică* — teatrul expressionist. E locul să spunem că, în acest secol, care-și reactualizează pe toate planurile ancesatrua, fructificînd-o programatic, ignorarea unor asemenea conexiuni, ca cele de mai sus sau altele, poate deveni fatală pentru cercetare, plasînd-o într-un unghi nerevelatoriu, oricum nefertil.

Reactualizarea unor mai vechi atitudini care propun azi soluții, care oferă azi șanse unor noi sinteze, care pot schița drumul pentru depășirea unui actual impas filozofic sau moral este de altfel o trăsătură dominantă a aceluiași secol, iar în acest sens, includerea în cartea profesorului Papu a două ipoteze estetice diferite, cea română și cea japoneză, e mai mult decât binevenită.

Spunem ipoteze estetice și nu sisteme sau doctrine, fiindcă ambele — și cea română și cea niponă — nu au încă un caracter elaborat, ele sînt o *darssana*, cum spun indienii despre acest tip de filozofie, adică o știință sui generis în care intră elemente de cosmologie, gnosologie, axiologie, etică și desigur estetică. A determina idealul estetic la români, și prin referințe, la japonezi, este o ștință leneșoasă, cu atât mai greu de atins cu cît pietrele pe care calci sînt fie rare, fie nerelevante, fie nesigure. Tocmai de aceea tema studiului — «Tipul creativ românesc» — răspunde mai bine stadiului actual în gîndirea problemei.

Din acest punct de vedere, profesorul Papu vine, hotărît, cu cele mai seducătoare contribuții, chiar dacă în tehnica expunerii nu se evită cîl se cultivă paradoxul. Profesorul Papu spune: «Românul și, îndeobște, locuitorul Daciei, a avut viziunea estetică mai înaintea de a poseda *unealta* și materialul estetic, care altora le sugerează, le deschide și le stimulează resursele creației». Viziunea estetică ar pre-exista deci, în acest spațiu, unui stadiu minim de civilizație și unor tehnici artistice menite să asigure omului un prim demers reușit, ceea ce pare paradoxal. Paradoxul, în genere, forțează clarificarea unei neaședinte, pune un fapt sau un principiu în evident, în acest caz suportul demonstrativ al observației ar fi trebuit poate extins chiar cu sacrificarea orgoliului local, pentru a face de admis evidența. Dar să urmărim mai departe firul demonstrației: «Refinamentul artistic, spune mai departe cugeătorul, este îndeobște consecința unui prealabil rafinament economic, bazat pe o opulență și pe o pluralitate perfecționată de adjuvante ale creației». Din nou, strică adevărul, dar numai parțial, iar parțialitatea rezultă din neconsiderarea unor factori mai puțin vizibili, rezultînd din condiția speciailă în care se dezvoltă culturile arhaice. Fără a intra în detalii, trebuie spus că, în evoluția umană, activitatea speculativă se dispensează adesea de inventarul tehnic și chiar de un minim tehnic. Foarte multe dintre primele întrebări ale omului și-au găsit o rezolvare speculativă, fără un suport tehnic, foarte multe rezolvări tehnice care apar *Deus ex machina* sînt precedate de îndelungi și obscure rezultă din speculație. Cercetătorul societăților arhaice sau tradiționale este adesea uimit de stralul gros al speculației — care nu lasă documente decât în mit și rit — față de superficialitatea tehnică pe care se reazimă. Din acest punct de vedere cazul culturii din Dacia este cazul tuturor culturilor arhaice de pe cuprinsul planetei, mai tîrziu, cazul tuturor culturilor tradiționale (folclorice), redescoperite în acest secol al nostru, care tînde a le integra statutului culturilor clasice (egipteană, babiloniană, elină, indiană, chineză), prin creația lor remarcabilă și competitivă. Dacă o cosmo-

gonie amerindiană, africană sau melanesiană își dispută azi valoarea — și înțelegerea: — față cu sistemele presocratice, de ce o aceeași «teorie», elaborată în spațiul carpat, formulată mai mult sau mai puțin discursiv, n-ar intra cu drepturi egale în competiția planetară a culturii? Întrebarea e mai veche, primul care a formulat-o, postulînd dreptul acestor culturi de a propune valori universale, este Mircea Eliade. A sosit în sfîrșit timpul ca acest drept să fie exercitat, prin progresul speculației, prin descifrarea mesajului acestor culturi, iar din acest punct de vedere contribuția profesorului Papu e binevenită și plină de fecunde sugestii.

«Într-adevăr, se întrece în continuare profesorul, cum se explică această viziune inițial artistică și, am adăuga, inițial rafinată?».

Explicația pe care ne-o oferă cercetătorul ține de filosofie. Concepînd arta legată de sfera naturii nu de cea umană, concepînd natura ca «măsură a tuturor lucrurilor», omul poate realiza artisticul dispensîndu-se de adjuvantul tehnic, subordonîndu-i, conferindu-i strict locul minim de adjuvant. El nu concurează prin artă natura, ci se include fizic în ea, ghicindu-i intențiile și ridicîndu-le pînă la perfecțiune. Gestul rămîne însă al culturii și nu al naturii, iar posesorii unei asemenea culturi a naturii sînt nu mai puțin posesorii unei mari culturi umane, E și cazul românilor. Cu precizare: această viziune cunoaște inițial o extindere planetară, iar românii, străromânii, băștinașii din Dacia n-au alt merit decât de a fi sincronici cu ea. «Fieea este măsura tuturor lucrurilor» în toate culturile arhaice și apoi folclorice, omul ocupînd, în viziunea acestor culturi, un loc excentric în cosmos. Aceasta face, dintr-o dată, ca idealul uman al acestor culturi, inclusiv al vechii culturi românești să fie un ideal de tip transgresiv și nu immanentist. Paradoxul e însă altul, de fapt miracolul e altul. Românii sînt printre pușinii care n-au abandonat acest ideal transgresiv, ei l-au reactualizat și amendat mereu, în cursul timpului, această viziune primă neîntînd în divoț cu succesivele și paralelele viziuni *adulte*. Dintre popoarele lumii de azi, cu apetitul nouății, se pare că același este cazul japonezilor. Cultul naturii, sub forma aproximativ definită a sinhoismului, n-a fost dislocat nici de budism, nici de creștinism, nici de istorismul modern, el rămînînd suportul teoretic al acelei viziuni estetice pe care o punem în discuție. Revenind la noi, creștinismul — în Dacia și în întreg sud-estul european — nu dislocă viziunea arhaică ci o contaminează, o asimilează, o fundamentează teoretic, noua doctrină fiind în fond expropriată de doctrina primă, care se revifilează pe un suport nou. O reciprocă integrare, niciodată un divoț, înnoiește și adîncește această viziune, din pîcate puțin studiată, evidentă, mai ales în expresie artistică, aducînd-o pînă în plinul epocii moderne, cînd se poate programatic valorifica.

Întorcîndu-ne înapoi, e de remarcă că înjecțiunile occidentale — catolicism, reformă, contrareformă — sînt pe rînd respinse de români, sau sînt utilizate temporar și cu prudență, cu statut de mijloace *exterioare* ale unei dezvoltări proprii. (Este

foarte interesant de observat cum aproape toți «teoreticienii» secolelor vechi românești, inclusiv Cantemir, nu sînt preocupați de continuarea operei interne de «creștinare», de reducere a fondului «păgîn» local, ci de apărare externă a fondului local, considerat ca un totum. Este de remarcat, de asemenea, că cercetătorii mai noi încearcă să concilieze, teoretic, naturismul viziunii arhaice cu doctrina creștinismului primitiv, primit direct de la surse și conservat, în această zonă, prin moștenirea Bizanțului. Factorul cel mai important: intrarea românilor în epoca modernă, începînd cu secolul luminilor, nu pune această moștenire arhaică în divorț cu achizițiile noi. «Descoperirea naturii» echivalează cu descoperirea și apoi valorificarea acestui fond popular, care intră — laicizat — în cugetarea și arta adultă, cu drepturi depline. Cu românii se petrece un lucru într-adevăr paradoxal pe planul dezvoltării civilizației: cultura lor arhaică, și apoi folclorică, nu rămîne într-un stadiu arheologic, ca la popoarele Europei occidentale, nici într-un stadiu fosilizat, ca la multe dintre popoarele tinere de azi, ea e asimilată — dar nu anulată! — de ulterioarele etape adulte, paralel cu o dezvoltare autonomă, încît azi sîntem în fața unui fenomen pe cît de *original* pe atît de *original*. Pînă și cultura scrisă, cu o mai scurtă istorie, nu numai că nu rupe cu fondul vechi și viu, dar o cultivă, întemeindu-se pe el și *prin* el, singura tradiție posibilă. Pe temeiul acestui fond, cu prestigiul de *darssano*, se poate specula, cum s-a și făcut de la Blaga, Mircea Eliade și pînă recent la prof. D. Stăniloae, se poate *crystaliza* o teorie, cu valoare de referință pentru lumea de azi, iar acest lucru trebuie făcut *repede*, cu toată amploarea și adîncimea aîei necesară.

E semnificativ că japonezii, aflați într-un același stadiu cu noi de fructificare a moștenirii lor arhaice, încearcă, în prezent, poate cu mai multă stăruință, un demers similar cu al nostru tocmai pe planul emancipării unei teorii. Interpretarea profesorului Papu pe marginea lucrării filosofului japonez Tomonobu Imamichi (Betrachtungen über das Eine — Tokio, 1968) este deosebit de interesantă prin paralelele ce ni le sugerează. Ne vom opri doar la două: ca și ărca japoneză, ărca românească (cea populară și cea medievală, deci aproape întreg corpul său în istorie) nu e tributară Mimesis-ului, nu urmărește *forma* ci *expressivitatea*, în cazul nostru expresivitatea simbolică. Ca și japonezii, românii nu cunosc oroarea golului, iar acest principiu — golul conceput ca relație cosmică — îl aplică nu numai în artă (spațiu alb, ritmarea aerată a motivelor) ci și în viață, în estetica spațiilor așezărilor, în relațiile intra și extra grupuri, în regia contactului cu natura. Românul lasă liber drum naturii în așezările sale, în casa sa, intra și extra muros, ca să-și crolască apre natură un drum paralel, pînă la interferența deplină, dar nu și la suprapunerea deplină a celor doi termeni. Rezultă o *nutrizare* a *umanului*, și o *umanizare* a *naturalului*, relație care capătă un izbitor aspect geografic. Curios, cărturarilor japonezi care ne vizitează șara și pe care l-am cunoscut, au părut seduși tocmai de acest aspect atît de familiar lor, atît de șocant de răgăsit la o asemenea distanță de Orientul extrem.

În sfîrșit, aș încheia cu încă o aliniere: tema umanismului extrem-oriental, *tema responsabilității*, își află un echivalent românesc, după cum vom vedea, ambele fiind în *opoziție* cu *tema personalității*, proprie umanismului occidental. O acuza veche, formulată de apologeii idealului umanist apusean, de tip immanentist, a pus sub semnul întrebării și a negat idealul umanist răsăritean, de tip *transgreiv*, de care ținem prin moștenirea Bizanțului. Toți cei fără *Renăștere*, deci toate popoarele Europei răsăritene și toate popoarele mari ale Asiei, urmau a ispași — în viziunea occidentală — o imensă culpă, sau, în caz contrar, urmau a «inventă» compensatoriu, o *Renăștere*. Încercări de «inventare» au fost și la noi pe cît de multe pe atît de neizbutite, paralel cu cultivarea obsesivă a complexului de inferioritate față de Occident și de valorile acestuia. Dar de ce, ne întrebăm, să cultivăm valori care nu ne sînt proprii, și de ce să extragem o culpă din carența lor în cmpul culturii noastre? În replică la acest defectism cultural, niște alți oameni «fără *Renăștere*», japonezii, aduc dovada existenței unui alt tip de ideal umanist, diferit de al Occidentului și, cerc, prin nimic inferior. Introducînd ideea responsabilității, a unei misiuni care se află nu în sinele uman ci dincolo de sine, umanismul extrem-oriental nu mai pornește de la o substanță (persoană), ci de la o relație (responsabilitatea acesteia față de ...) ceea ce înseamnă transcenderea persoanei și realizarea, împlinirea acesteia, printr-o categorie superioară, *responsabilitatea*. Dar oare o transcendere, de un tip asemănător, nu realizează și omul din spațiul sud-est european scotînd natura ca mîsură a tuturor lucrurilor, așezîndu-se pe sine în interiorul universului și nu în centrul lui? El, acest om, își asumă obligația dăinuirii solidar cu firea, sub povara invizibilă nu a persoanei ci a speciei, a generațiilor ce vin, a destinului lor, sacrificînd adesea imanența clipei, conștient de provizorialul clipei, scotînd clipa ca și persoana, nu punct terminus, ci punct de pornire către etern. Calculul persoanei se excludă, hedonismul e un reactiv periferic. Omenia nu e o categorie abstractă, ci trăire. Dar acesteia toate nu confirmă oare existența unui ideal transgresiv la românii, deci încă o variantă la tema responsabilității?

Cîteva gânduri, la o carte plină de gânduri, carte care incită gîndul. Mulțumim autorului pentru acest dar, mă întăresc într-un gînd mai vechi, pe care ezitam să-l pun titlu într-un capitol de carte: *Șansa de a nu avea Renăștere*. Ne putem pune, iată, toată greutatea cuvîntului într-o asemenea șanță.

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

Adunate în matca limbii românești prin traduceri de prestigiu, patru nume fundamentale ale literaturii universale se constituie aici într-un capitol aparte, în retrospectiva marilor traduceri înfăptuite în ultimii 30 de ani în țara noastră. Numerele viitoare vor aduce în discuție alte călmăciri remarcabile, de proză, critică literară și filosofie, definitorii pentru tezaurul de experiență acumulat în dialogul fecund dintre culturi.

CHAUCER

De zece ani, de când a apărut la noi tălmăcirea integrală în românește a *Poveștilor din Canterbury* de Geoffrey Chaucer, reiau mereu, cu un fel de ciudată curiozitate, cele aproape șapte sute de pagini de versuri. Vreau să văd și să aud dacă nu cumva echivalentul românesc al bătrânei opere medievale engleze obosește ori începe să dea semne de bătrânețe el însuși, dacă nu cumva frumoasa scriitură prinde să descopere prin trupul ei clișee ori locuri comune.

Dar nu. De fiecare dată ultimirea mea este egală cu delectarea pe care lectura mi-o produce. Adevărul e că ceea ce a încercat și izbutit (cum rar se izbuteste) Dan Dușescu aici, ține nu numai de un moment de inspirație, de o singură oră de har. Aceasta poate fi cazul, să zicem, al unei traduceri moderne, scurte, în versuri, dintre care cite unul și se fixează, bine și obsesiv sunător în minte, făcându-le să catalizeze, treptat, pe celelalte în jurul său.

Cu Chaucer însă, lucrul acesta n-a fost cu puțință. Vechea limbă a operei sale scrise înainte de 1400 nu e unica ce sună pentru cititorul modern muzical și incantatoriu. Ea-și pune în față numai dificultăți (și dintre cele mai mari) care trebuie depășite prin susținute eforturi filologice, printr-o erudiție de specialitate care se aplică fiecărui vers într-un lent demers de descifrare. Din fericire cu Dan Dușescu, anglist de primă mărime, condiția erudiției filologice era, din capul locului îndeplinită.

Urma spinoasă întreprindere de refacere modern-inteligibilă a unui text de peste cinci sute de ani. La arhitate propriu zisă, traducătorul român a renunțat, în mod foarte inteligent, încă de la început. Formula aceasta ar fi fost fastidioasă și ar fi îngreunat (dacă nu chiar împiedicat) comunicarea. Gîndindu-se în primul rînd la cititor, Dan Dușescu a optat pentru cealaltă modalitate, mult mai grea pentru el, aceea de a amesteca, într-un doza savant, limba baladelor populare românești cu vorbirea cea mai firească a țărănului, cu un lexic din cînd în cînd de cronică, din cînd în cînd de argot, în care se încrustează nume proprii venite din *Legenda aurea* ori din romanele cavalierești ori din clasicii greco-latini păstrați în tradiția medievală. Mixtura care rezultă are un farmec cu totul insolit, cu alți mai multe cu cit accentele se modifică în funcție de personajul care-și spune povestea. Răzeși hitri și dirgoveși guralive, toți slobozi la gură, se întrec în spunere de povestiri, cu cavaleri dășueți și călugărițe delicate. Aceia se veselesc cu snoave de felul celor din *fabliaux*-uri, hazoase și pline de măsări, aceștia din urmă spun povești moralicești și de iubire curată sau încărcate de sensuri alegorice.

Tot universul pestriț al unei vremi de înnoiri și prefaceri se ogîndește în opera lui Chaucer al cărei stil amestecat, înșelător și hitru.

capătă în românește o mișcare interioară analogă. Păstrînd distanța față de eroi și povestiri, humoristul englez își îngăduia parcă un comentariu de subtext ca un joc liber al fanteziei, pe care Dan Dușescu îl prinde și-l duce mai departe. Și iambii cupletelor eroice ori ai stanțelor de șapte versuri ori ai octavelor în care sînt scrise povestirile cele mai numeroase, se bucură în traducere de un ritm bine bățut, de o fluență, de o sprintenală rară, care cuprinde foarte firesc tot textul. În ciuda amestecului lexical nu prea obișnuit pentru o ureche românească modernă, totul capătă o savoare inepulzabilă, căci cuvîntul e proiectat pe un fundal vesel și viu de lume nouă, cum era aceea din pragul Renașterii și se topește într-o textură care devine poezie epică adevărată, accesibilă.

O admirabilă cunoaștere a limbii române, a resurselor ei globale, o înzestrare poetică mult deasupra mijlociei și o consonanță deplină, o acordare perfectă la diapazonul textului, s-au adăugat stăpînirii limbii originalului, dînd lui Dan Dușescu premiza unei creații în toată puterea cuvîntului, edificate printr-o muncă neîntreruptă de ani de zile. Doar astfel, printr-o înțelînire ideală, aș zice, a acestor calități în persoana unui traducător, cultura românească s-a putut îmbogăși cu un monument al literaturii universale de frumusețea și durata *Povestirilor din Canterbury*.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

RABELAIS

Una din cele mai controversate modalități de minuire a cuvintului, reclamată deopotrivă de lingvistică și de literatură, cu inevitabile limite și tot atâtea splendori, traducerea rămâne, neîndoielnic, gestul de reverență al unei culturi față de o alta. Gest de reverență și totodată dovadă de maturitate — prin resimțirea necesității dialogului — dar și de eternă tinerețe — prin forța de a-l susține perpetuu.

Memoria literelor românești a înregistrat de-a lungul anilor, progresiv, momente semnificative ce s-ar putea numi *traduceri-evenimente*. Mai cu seamă literele clasice pur și fi exercitat un ade-vărat miraj asupra traducătorilor. Uneori chiar, mai multe arcușuri și-au încercat virtuozitatea pe o aceeași coardă. Dintre exemple cum e acela al poeziei lui Villon în dubla tălmăcire a lui Dan Botta și Romulus Vulpescu, al lui Baudelaire în versiunile Argezi și Philippi, sau al lui Rabelais tradus de același Vulpescu și, ulterior, de Alexandru Hodoș, ne vom opri la cel din urmă, căci el pledează — prin intențiile și reușitele tălmăcitorului — în favoarea unei anumite concepții despre rolul, meritele și limitele traducerii.

Afirmția după care traducerea ideală e aceea virtual realizată de însuși autorul originalului subliniază dificultățile întâmpinate în orice efort de tălmăcire. Dar transcrierea opereii rabelaisiene înseamnă, îndeosebi, o întreprindere dificilă, dovedind curaj și — în egală măsură — pasiunea celui ce s-a încumetat să-și măsoare forțele cu ale autorului.

Rabelais este, mai mult și mai esențial decât îngroșare, glumă fără perdea sau chiar aluzie și tîlc adînc, un univers al cuvintului, al magiei cuvintului. Care tălmăcire se poate ridica la înălțimea performanțelor verbale ale Magistrului Alcofrabas, abstrăgător de chin-tensență și creator de limbă? Ce traducător ar putea realiza, cu o identică savoare, pagini de antologie cum sînt dialogul dintre Picrochole și sfetnicii săi, dintre Pantagruel și școlarul limuzin, cum e născu-toarea avalanșă de verbe notînd tot ritualul la care Diogene își supune butorul, sau Panurge frămîntat de dilema matrimonială?

La problemele de formă și de fond pe care opera rabelaisiană le pune chiar exegeților de limbă franceză, s-au adăugat limitele impuse de orice traducere privită ca relație între două sisteme diferite de semne. Asemenea opreliști l-au silcit probabil pe Romulus Vulpescu să se concentreze — cu mult succes dealtfel — exclusiv asupra pri-

mei Cărți, din cele cinci, narînd « înfricoșatele isprăvi » ale uriașilor. Iar cînd, în 1967, apare — sub egida E. L. U. — prima lor versiune românească integrală, *Cuvîntul înalt* al tălmăcitorului — Alexandru Hodoș — e din nou un exemplu de luciditate în asumarea riscurilor impuse de o sarcină « satit de anevoioasă ».

Experiența muncii de traducere a dovedit că, uneori, din motive lingvistice și extralingvistice, tălmăcirea unor creații literare nu e posibilă decît în momentul în care un anumit decalaj de timp permite translația: cînd limba în care s-a tradus, maturizată, poate oferi un echivalent al limbii din care s-a tradus. Orîdit de dăruirea cu virtuți, limba cronicarilor — contemporanii de slovă românească al lui Rabelais — rămîne neputincioasă în fața *Cărților* pantagruelice.

Între fidelitatea față de literă și fidelitatea față de spiritul operei, Alexandru Hodoș optează pentru cea din urmă, iar versiunea oferită de el « într-o limbă românească vorbită și înțeleasă de toți românii » împletește termenul vocabularului actual cu acela al graiului de ieri.

Rezultatul e meritoriu. Fraza stufoasă, culoarea, plăcerea de a plămădi cuvîntul ca pe o pastă din care să se ivească, trasă parcă de mîna unui scamator, mînuiri de vervă și fantezie, înțelesul și subînțelesul, toate acestea trăiesc fericit în versiunea Hodoș.

L-au ajutat, în efortul de tălmăcire, existența în limbă a lui Creangă, a unui folclor bogat și afinicăpile cu o anumită literatură înmiresmată de parfumuri vechi și colbulă de trecerea secolelor, literatură care i-a stimulat și în alte dați iusula. Meritul său rămîne acela de a fi descoperit și demonstrat, la rîndul său, că o traducere izbutită nu e doar gest de restituire ci și elogiu adus limbii traducătorului.

În 1873, Alecsandri descopere a entuziasm echivalențe româ-năști pentru lexicul primelor capitole din *Gargantua*. Cu un secol mai tîrziu, primul traducător român al *Cărților* rabelaisiene își mărturisese bucuria de-a fi folosit în efortul de transcriere un material lingvistic bogat și subtil:

« Am pornit la drum cu destulă teamă, dar pe măsură ce izbu-team să deschidem luminșuri în stufoasele pagini pantagruelice am descoperit cu o satisfacție mîșteșugărească deplină că nu există imagine pe care cuvîntul românesc să n-o evoc și năd vreau gînd căruia să nu-i poată da înțeles.

Traducerea noastră din Rabelais e un omagiu pe care-l aducem limbii române ».

ALINA LEDEANU

LA FONTAINE

Înainte de a fi o prelucrare liberă, traducerea fabulelor lui La Fontaine de către Tudor Argehezi constituie o abordare complet diferită a universului moral instituționalizat de practica marilor clasici. Infidelitatea față de original marchează nu o neputință de acomodare, ci o atitudine polemică, o reacție modernă față de clasicism și, mai ales, față de poezia didactică. Într-un anumit fel, diferența dintre La Fontaine și scriitorul român oglindește deosebirea dintre Fedru și scriitorul francez: încercând să dea « elevație » fabulei clasice (Sainte-Beuve), acesta a turnat elementarul conținut al moralităților antice în prozodie, obținând astfel un alt timbru, dictat de sensibilitatea sa și de geniul limbii franceze. La rindul său, Argehezi convertește expresia franceză elevată, într-o modalitate proprie, mai simplă și mai zglobie, încercând să salveze moralitatea prin ludic. Tentativa se sprijină pe o tradiție românească: Gr. Alexandrescu făcuse același lucru prin grotesc și absurd.

Cu Argehezi ne aflăm la alt nivel decât cel al lui La Fontaine: la nivelul percepției copilărești sau — cuvîntul aparține poetului român — « copilărește ». Deși schema narativă se păstrează (situațiile sunt identice, ele reprezentînd o adevărată topologie, obligatorie, a genului), corpul expresiei e diferit: temele și subiectele, nealterate, sunt traduse în așa fel, încît par împinse spre un plan în care textul de bază devine simplu pretext. Sîtosenia la locul badinajului, vorbăria dislocă laconismul, suplețea vorbirii și culoarea lexicală amendează moderația și eleganța, gluma se substituie seriozității, umorul sec devine ironie mușcătoare. Schimbînd registrul, Argehezi mută de fapt acțiunea din sfera unor relații abstracte, generale, de tip clasic, într-un ipotetic sîrm popular românesc: înțelepciunea pe care o degălează fabula, ca gen, este astfel apropiată de originea sa paremiologic-tărnească, restituită adevăratei sale vîrste. Chiar pecetea inimitabilă a geniului argehian se estompează, adesea, în beneficiul unei spunerii populare, aproape anonime.

Fără îndoială, întreprinderea trebuie considerată de două ori ca joc: o dată, prin introducerea unui ton de sînoasă, cerut de inserarea într-o anumită zonă a percepției morale, de conștiința « copilărită » a poetului; a doua oară, prin tratarea actului însuși de a traduce ca o simplă și nevinovată joacă în marginea unui text dat. În general, Argehezi accentuează caracterelor și gestică « erorilor » fabulei, îngroșînd pitorescul. Moralul, care în original era obținut prin reflecție rațională, este parcă secretat, în traducere, de exercițiul mai liber al fanteziei, picură ca rășina unui arbore imaginar.

Un singur exemplu, celebru, edificator: « Greierole și furnica ». La scriitorul francez, situația e alta determinată, abstractă prin generalitate, esențializată: redusă la strictul necesar al expresiei. La Argehezi, dimpotrivă, concretul năpădește textul: avuția furnicii e inventariată (*Musurului sta clădit, / Pin cu tot ce-o și rîvnit, / Măgozie cu fînă / Era sub o rădăcină; / Și, la rînd, în multe paturi, / Erau saci cu mei pe paturi. / Adunați într-o bîrlă, / Sîmburi roși de stafidă. / În dulap și-ntr-un sertar, / Mălai galben și zohar. / Oudle cu coaja mică / Erau oud de furnică. / Căci cumetrelor își fac / Prăjitură și cozonac. / Intr-un bec închis cu scoabe, / Bolobocoe: struguri boabe. / Va să zică, un belșug / Rînduit cu meșșuguri. / Cea ce dă imaginea unei foarte vrednice gospodine; la fel mizeria greierului e descrisă, situată într-un context rural (*— Mă rog, măică, dumitale, / Sînt în picioare de stafidă. / Am rupt opinci și obiele, / De calc de-a dreptul pe piele. / Straie, ce mai am pe mine, / De gol ce-s, mi-e și rușine / Am rămas de copul meu, / M-a uitat și Dumnezeu. / Nu lipsește nici « politizarea » (*Că oșă o fi bogatul, / Darnic mai virtos cu sfatul; / După cum nu lipsesc gesturile particularizatoare, menite să prindă individualul (Zise potrivindu-și baba / Negrii ochelari cu loba; sau: Si calica de mîtușe / — trînti ivărul la ușe). Ultimul adjectiv din text nu e numai plin de haz, ci se substituie « moralei »: poetul român denunță, aproape explicit, nu lipsa de chivorniseală a greierului, ci calica sufletească a furnicii, schimbînd astfel concluzia textului original. Toate aceste adosuri configurează o lume mai concret reprezentată decât în franceză, o gesticulație mai variată: comparativ cu redundanța argehiană, austeritatea verbală a lui La Fontaine pare aproape teoretică, orientată exclusiv spre comunicare. Sporul de cuvinte al tălmăcirii definește pregnant situațiile, acuză contururile protagoniștilor, corectază severitatea concluziilor prin jovialitate. La Fontaine se menține în planul unui poet-moralist, a cărui lectură somează medicația gravă, abia îndulcită de un suris; Argehezi coboară spre un plan de înțelepciune populară stîrnind risul și capacitatea de urmărire a unui cititor obligat să-și asume o anumită nalvitate sufletească.***

În totalitate, actual argehian al traducerilor din La Fontaine se prezintă ca o aventură, ca o situație-limită: aceea în care restituirea unui corp de idei morale, încarnate într-o formă literară specifică, se transformă într-un exercițiu de gimnastică verbală, devine un adevărat sport al moralității. Încă un pas, și distanța dintre original și tălmăcire se deschide ca o prăpastie de netrecut. Asemenea aventuri își pot permite doar marii poezi: numai grație lor, naționalul « înghite » universalul, fără ca infidelitatea să devină o crimă împotriva culturii.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

La tricentenarul unei opere fundamentale

MILTON PARADISUL PIERDUT

Comemorarea anul acesta a trei secole de la moartea poetului englez John Milton, și de publicarea celei de a doua ediții — definitive — a *Paradisului pierdut* — opera sa de căpâci — găsește cultura noastră înzestrată cu o traducere capabilă să ofere publicului românesc o imagine globală și edificatoare asupra demersului miltonian. Versiunea, semnată de un experimentat traducător al genului, este însoțită de o amplă prezentare emanând de la un specialist cu merite de pionierat în receptarea și circulația operei miltoniene la noi. Fără îndoială volumul oferit de Biblioteca pentru toți se înscrie ca un eveniment de primă mărime în ampla activitate de valorificare a tezaurului culturii universale. Și aceasta nu doar pentru că Milton este o figură de prim plan în tabloul literelor engleze — constituind dimpreună cu Spencer și cu Shakespeare un triumvirat căruia istoriile literare nu-i găsec seamănă cu nici o altă constelație de nume de dinainte sau de după Renaștere — ci și pentru că efortul de realizare a transpunerii nu este lipsit de acele izbînză care fac fala unei literaturi: paginile antologice:

« De altă parte, pesteri și întrînduri / Te îmblău la tihnă, la răcoare, / Învăluite-n mănțiile viței. / Purtînd podoba purpurii ciorchini / Și cășăriindu-se luxuriant; / Izvoare murmurau de prin pripoare, / Împrăștiindu-se — sau într-un lac / Avînd din cel mai pur cristal oglinda / Și șarmul unduios, sub bolși de mîrși, / Scîrîindu-se; și miile de zburătoare / Își revărsau din ramuri cîrlirea; Și blînde adieri de primăvară, / Miresme împlînzind din șesuri, cîrînguri, / Uneau tremurătoarele frunze / În armonii depline — pe cînd Pan / Universalul Pan, ocîrmuia, / Cu Orele și Grațiile-n danș, / Apururi nesfrîșita Primăvară » (IV, p. 116) sau « Nu ! Mai de grabă binele în noi / Să-l căuțăm, din noi, prin noi trăind, / Pînă și-aci în hăul fără margini, / Dar slobozi, nimănui din socoteală, / Fiind mai bună aspra libertate / Decît un fast servit; mîrirea noastră / Va fi cu mult mai izbitoră cînd / Vom împlini din lucruri mici mari lucruri, / Folosea cînd din

* Traducere de Aurel Căvaci; Prefață și Tabel cronologic de Petre Solomon, București, Editura Minerva, Colecția B.P.T., Nr. 707 1972, D.XXII + 454 p.

pagube vom trage, / Cînd vom schimba năpasta-n propășire, / În orice loc luptînd cu răul nostru, / Schimbîndu-ne chiar cazna-n ușurare, / Prin trudă și răbdare. Au ni-l teamă / De-adîncă lume a întunecimii ? / De cîte ori, prin norii deși și negri / Chiar și Atototcîrmuitorul / Avea sălaş, nentunecîndu-și slava, / În jur de tron cu majestatea beznei, / Din care tunete mugeau cumplice, / Turbarea revîndu-și și făcînd / Să semene-ntr'eg Cerul cu Infernul ! / Iar dacă bezna ne-o imită el, / Noi nu putem să-i imităm lumina ! / Puscie vatra asta să-și ascundă / Nu vrea nici aurul, nici nescemata, / Iar noi stăpîni pe dibăcie, artă, / Ne-am ridică din ele marea ! / Ce poate Cerul arăta mai mult ? / Chiar caznele, cu cît va trece timpul, / Vor fi-ale noastre elemente; focul / Va fi molcom, pe cît de aspru-i astăzi, / Topînd natura noastră întra-n lui, / Șimțirea suferinții de la noi / Îndepărtînd-o astfel. Totul, deci, / Chemare ni-i spre pașnice îndemnuri, / Spre-o obște cu legi noi, statornicite; / Și-atunci, la adăpost, vom cerceta / Cum am putea să ne-ndulcim năpasta, / Țînd de ce sîntem și unde seamă, / Și orice gînd de luptă alungînd. » (II, p. 40—41) sau « Saluc, Lumină sfîntă, cea dintîi / Născută a Țării ! Sau născută / Din raza cea Eternă coeternă ! / Fără păcat, pe tot așa descrie ? / Odată co-i lumină Dumnezeu / Și-n veci El n-a sălășuit decît / Întru lumina puri neajunsă, / Înseamnă c-a sălășuit în tine, / Strălucitor effluviu din esența / Strălucitoare și nicînd creată. / Sau, mai de grabă, rîu de pur eter / Ți-ar place și să te-auzi chemată ? / Dar cine Ți-ar destăinui izvorul ? / Cît Soarele n-a fost, cît n-a fost Cerul, / Tu, cu erai — și, ca un larg veșmînt, / La glasul celui pururi Dumnezeu, / Învăluit-ai lumea, ridicată / Din apele adînci și-ntunecate ! » (III, p. 73)

Passaje ca cele de mai sus, la care fiecare cititor poate adăuga multe altele, în care răzbat pînă la noi sonoritățile de orgă și fastul ritualizării miltoniene, constituie verigile forte ale volumului. Într-o evaluare globală acestea se instituie în criterii de validare, întrucît nu principiul verigii celei mai puțin rezistente determină verdictul asupra unui poem epic. Criteriul verigii celei mai slabe se aplică cu rezultate asupra poemelor lirice de mică întindere. Amplul excurs bardic asupra mitului biblic al Facerii și Păcatului — imaginat ca o înlănuire dialectic-cauzală din care principiul liberului arbitru nu este însă exclus — comportă în sine o suită întreagă de alternanțe și deosebiri tonale, timbrale și de viziune ceea ce determină și în transpunere o largă gamă calitativ-valorică. Așa numitele « căderi », repercutate și în plămăda transpunerii, sînt însă funcționale și chiar atunci cînd denotă nădrul inspirației nu depășesc anumite toleranțe astfel încît stilul general al poemului nu se depersonalizează prin dezorganizare sau prin dezagregare.

În cele ce urmează ne vom ocupa de natura problemelor și dificultăților ce s-au aflat în fața realizatorilor volumului (traducător, prefăcător, redactor), permițându-ne totodată și câteva sugestii ce s-ar cere eventual luate în seamă cu ocazia reeditării.¹

Principala dificultate a prefăcătorului a fost, credem, aceea de a găsi atitudine fundamentală cea mai potrivită primei confruntări cu marele public a unei lucrări cap de serie. De abilitatea lansării depinde în bună măsură reacția favorabilă sau rezervată a publicului. Alternativa ce se pune înaintea unei atari întreprinderi privește fie estomparea disensiunilor de ordin exegetic spre a face loc unei interpretări unitare și pozitive care să chezuiească o primire favorabilă, fie dimpotrivă acceptarea tuturor implicațiilor ce s-au desprins din vicisitudinile destinului operei în confruntarea cu mîntile avizate din succesiunea generațiilor, oferind pe această bază un evantai larg de interpretări posibile, lăsînd cititorului libertatea — și responsabilitatea — opțiunilor, sugerînd doar un punct de vedere propriu.

Studiul introductiv cu care sîntem confrunțați, prin amplează și prin locul important acordat cadrului social-politic și contextului ideologic, urmărește să ofere restituirea unui Milton din mai aproape de ceea ce a reprezentat el pentru secolul său. Intenția cărturărească a primei jumătăți a studiului se destramă însă atunci cînd autorul acreditează o interpretare — resimțită ascîzi ca sentimentală — ce a survenit abia către începutul secolului al XIX-lea. Petru Solomon se entuziasmează în compania, ilustră de alfel, a lui William Blake și Percy Bysshe Shelley, văzînd în revolta lui Satan o contestare de tip revoluționar a autorității constituie. Sacan asumă astfel nîmbul eroic pe care Milton însuși i l-a refuzat și strîmucă asupra sa concentrarea simpatiilor cititorilor. Se pierde în felul acesta contactul cu natura dilematic-morală a poemului, cu severitatea și gravitatea viziunii miltoniene asupra patosului condiției etern-umane.

Acestei interpretări romantizante a unui autor cu opțiuni vădit clasice i se poate afla o explicație numai în absența oricărui îndec asupra unui contact cu lucrările capitale din bogata exegeză miltoniană a secolului nostru: Charles Williams, Middleton Murry T. S. Eliot, F. R. Leavis, Wilson Knight, C. S. Lewis, E. M. Tillyard, Ernest Barker, Helen Gardner, Christopher Ricks, ș.a. (Prefața lui Cleanth Brooks constituie singura excepție în această privință). Acestora li s-a preferat după propria măturisire a autorului o lucrare de uz îngust didactic, compendul de autor *A Milton Handbook* de J. H. Hanford care mai prezintă și dezavantajul că prin data publicării

¹ În ciuda faptului că epopee și-a pierdut o bază reală de public, tirajul de 27.000 exemplare a fost practic complet absorbit, așa că se poate conta pe un număr de mai multe mii de cunosători ai *Paradisului pierdut*.

nu ia act de ultimii douăzeci și cinci de ani de studii miltoniene. În schimb se aplică etichetarea de «detractor» lui Ezra Pound și lui T. S. Eliot, desconsiderînd astfel un corpus critic de extremă importanță în acțiunea de reconsiderare, din perspectiva mai cuprinzătoare a secolului nostru, a operei miltoniene.

A-î privi pe T. S. Eliot doar ca pe un înversunat contestator revine la a refuza o interpretare critică emanantă matură, echilibrată și rațională care ridică și rezolvă problema de importanță capitală în istoria oricărei culturi: unghiul sub care trebuie privită și sub care se exercită influența unei mari personalități asupra urmașilor.¹ Revine de asemenea la a refuza perspectiva propriului secol în favoarea uneia potrivită altui moment istoric, altei sensibilități și altui climat spiritual. Orice am face, elanurile romantice pe teritoriul istoriei și criticii literare sînt de o structură psihică al cărui caracter elementar îl dorim cel puțin depășit într-o confruntare dialectică cu realitatea. Eseurile lui Eliot sînt din acest punct de vedere un exemplu de aplicare dialectică a unei rigori și a unei probități analitice din care reputația lui Milton este aceea care are de fapt cel mai puțin de suferit. A vedea un poet nu numai în sine, ci și prin prelungirile raporturilor sale cu tradiția și mai cu seamă ca o influență — salutară sau nefastă — asupra limbajului poeziei unui moment dat, echivalează cu a te pronunța asupra viabilității sau istoricității demersului său.

Asumînd o atitudine excesiv de reverențioasă față de memoria ideologului militant care a fost John Milton, autorul prefeței a optat pentru o canonizare de tip romantic a omului și operei, neîntîlnind cont de acel consens cristalizat deja în exegeza miltoniană asupra semnificațiilor profunde ale *Paradisului pierdut* cite și asupra limitelor inerente ale manierei simpatice.

Pe lîngă această carență majoră nu putem să nu semnalăm ceea ce ni se pare a fi corelatativ ei — un discurs critic excesiv de metaforizant și tautologic care nu numai că interzice prin vehiculările insolite de paradoxuri, dar am zice începează actul recepției ideilor și urmărilor demonstrațiilor. Spicim: «năpîrlire ideologică» (xxx); «antenele ochilor» (xxxii); «eroici naivitate» (xxxii); «Milton avea să dea carne poetică acestei scheme abstracte» (xxxiv); «sevele amare ale istoriei» (xxxiv); «vocabule onomatopoeice» sic (li); «predicatul e înconjurat de o rețea de clauze subordonate» (li); «un balast mort» (lii).

Asupra traducerii propriu zise vom constata în primul rînd preocuparea pentru acuratețe și integritate. Miltonul lui Aurel Covaci este scutit de comprimările și «sintazele» creatoare pe care le impune transpunerea pentametrelor în limbă în română. Pentru a reține

¹ Eseurile, Milton (1936) și *Milton H* (1947) sînt incluse în volumul *Essays de critică literară* în curs de apariție la Ed. «UNIVERS».

toate elementele originalului, versiunea română a trebuit să se dilate cu nu mai puțin de 50% în medie; celor aproximativ 10.000 de versuri englezești ale *Paradisului pierdut* revenindu-le 15.000 în versiunea de față¹. S-a preferat deci un compromis de ordin cantitativ unuia de ordin calitativ.

Faptul se explică prin natura discursiv-oratorică a scriiturii epice lui Miltonian. O condensare metaforizantă nu numai că ar altera această esență dar ar face-o greu inteligibilă. Soluția oferită în traducerea semnată de Aurel Covaci ni se pare de o extremă importanță, constituind în sine o evidențiere și o demonstrație a raportului ce subsistă în realitate între limba engleză și limba română, fapt care ne îndeamnă să reflectăm asupra necesității de a ține cont de această realitate și la alte traduceri în vers alb, a căror echivalență mecanicistă, vers la vers, periclitează adesea firescul și cursivitatea comunicării.

Prin soluția oferită — una din posibilitățile judicioase de rezolvare — s-a păstrat pe lângă integritatea conținutului și cea a aspectului formal, redarea urmărind cadentele și tensiunile generate de structura versului alb. Schiturile se rup altundeva în românește, dar succesiunea lor prezintă ochiului, pe pagină, o columnă de același ordin de suplete ca în textul englez. Întrucât unitatea versului — și deci și independența lui — este subordonată la Milton perioadel și, în ultimă instanță, paragrafului — realizând ceea ce Petru Solomon denumește printr-un paradox forțat ales, «monumentalitatea fluidă a stilului» — fracturarea versului nu este resimțită prea acut în transpunerea românească. Condiția care trebuie totuși îndeplinită este aceea de a realiza segmentarea într-un loc potrivit. Dacă în ultima silabă a versului flintează un cuvânt de legătură sau dacă versul se curmă în mijlocul unei sintagme, atunci se înregistrează o artificialitate și un nefiresc de cu totul altă factură decât artificialitatea și rigiditatea sintaxei latinizante miltioniene, și anume senzația de stângicie și uneori chiar de disfuncționalitate a arcului. Textul oferit de Aurel Covaci trece în general cu bine acest test. Se observă totuși pe alocuri situații în care fluxul semantic sau cel al sunetelor (uneori amîndouă simultan) are de învins obstacole, fapt care jenează sau perturbă nu numai lectura cu glas care dar și «audiția internă». Spicim: «Cînd vremurile s-or plini, tu carne / Te fă, născîndu-te dintr-o fecioară» (p. 85) — Dumnezeu Tatăl adresîndu-se Fiului, sau «Se vor renaște într-o tină, ca / Dintr-o a doua rădăcină, cei / Ce merită: niciunul, altfel, nu!» (p. 85) — două traduceri dureroase,

sau aceste rime interne atît de neavenite într-un text miltonian: «Genuine fierbăcoare, cu răbdare, / Un pod de o lungime negrăită / Deasupra-i îndură să se dureze» (p. 71) sau, în fine, această concesie făcută prozodiei: «Al Cunoștinței pom — o cunoștință / A binelui atît de scump plătită» (p. 114) — unde «cunoștință» este preferat pe considerente strict cantitative «cunoașterii».

O altă soluționare posibilă în plan prozodic a transunerii lui Milton în română ar constitui-o renunțarea la pentametrul și adoptarea unui vers mai amplu și mai generos. Într-un cuvînt mai potrivit conformației limbii române. S-ar putea respecta în acest fel entitatea versului miltonian, fapt care ar apropia și mai mult corespondența dintre cele două scrieri de mult rîvnită identitate semantică.

Rămîne însă ca un bun cîștigat principiul care a guvernat versiunea Covaci, și anume dezideratul de a restitui un Milton articulat în toate detaliile lexico-gramaticale pe care le prezintă originalul, în dauna unei fidelități mecanicist-cantitative. Primatul sensului și a imago-plastiei asupra parametricilor cifrice este cu prisosință atestat de reușitele versiunii în discuție.

Principala obiecție pe care o aducem însă acestuia din urmă este aparent minoră. Insatisfacția pe care o încercăm cînd și cînd se datorează unei tare a stilului autorului, tară ce a fost cîndva semnalată și pe larg comentată în secolul trecut de Matthew Arnold în celebra serie de conferințe *On Translating Homer* (Despre traducerea lui Homer) cînd a comparat versiunile engleze ale *Iliadei* realizate de-a-lungul veacurilor de un Chapman, Pope, Cowper cu cea datorată lui Francis Newman, contemporanul său. Credem că nu putem ignora sau ocoli principiile expuse de Arnold în această celebră «cronică a traducerii» cu atît mai mult cu cît în esul său asupra lui Milton criticul victorian face observația că pentru necunosătorul eiinei sau lăinii recursul la marile poeme miltioniene reprezintă singurul mod de a realiza experiența contactului cu modalitatea clasică.

Revenind la problema redării *Iliadei*, Arnold relevă patru calități ce se află inextricabil înțemănite în matca stilului homeric: rapiditatea desfășurării epice, simplitatea expresiei, imediatăcea necesă înțelesului și noblețea înveșmîntării poetice ce îl reprezintă poate cel mai pregnant pe autor în plămada textului. La Milton nu poate fi vorba de primele trei atribuții, în acest sens stilul miltonian — după cum am demonstrat-o cu prisosință analizele lui Eliot și Leavis — vînd mai curînd calități diametral opuse celui homeric. Acțiunea fiind dinainte știută, suferă alambicări și complicații imaginative; expresia este supraîncărcată pînă la anihilizare de arhaisme, transferuri greco-latine, inverșiuni și predicții amînate pînă la sfîrșitul perioadelor arborescente; simțirea savant disti-

¹ Numai în Căpîtle I și II — cele mai dense și mai «baroce» ale originalului — se realizează o apropiere cantitativă semnificativă, raportul față de original fiind 1026/798 și respectiv 1463/1055; la celelalte extremă — în Căpîtle IX și XII — înțelime raporturile 1183/1189 și respectiv 1036/1449.

lată trădind o singulară inaptitudine din partea poetului de a se uita pe sine și de a dramatiza și obiectiva experiența. Noblețea însă — crădusă într-un simț acut al inacceptabilului lingvistic — face ca ținuta lexicală senlorală să nu tolereze nici o uitare de sine, nici o alunecare în zonele subalterne ale exprimării nesupravegheate ori indulgent cenzurate. Milton nu permite paletelor sale severe și reci acomodarea expresivității colorate sau stridente. Exocismul său se cheltuește exclusiv în inofensive toponimice — și chiar și aici o retorică a rotațiilor și simetriilor sonore dictează alegeri deliberat rafinate.

Reproșul pe care Arnold îl adresa lui Francis Newman se poate aduce. În unele privințe, autorului versiunii de față. Prezența unor autohtonisme de genul «mahala» (p. 29) sau «grețosă» (p. 56) sau «o leacă» (p. 378) însălate în textura scriiturii miltoniene are darul să ne intrige și să ne facă să atribuim livrea unor asemenea impurități unor «defecțiuni din sala filtrelor»... Poetul Aurel Covaci a ales fidelitatea și integralismul drept deziderate majore ale versiunii sale. Poate el oare abdica fie și numai pentru o clipă de la aceste înalte prerogative? Socotim că ceea ce pare a fi — și este, de fapt, — atât de ușor remedial, implică o adevărată fel de fermă și de angajantă în sfera principiilor tutelare.

Ajungând în fine pe teritoriul pur redacțional, remarcăm ghidajul sigur al editării textului, fapt care presupune o competență profesională înaltă (redactor de carte: Bianca Schlichter), dar intrigă absența rezumatelor — sau «argumentelor» — scrise de Milton însuși pentru poemul său și menționate de el intacte în ediția din 1674, când a redistribuit materialul cărților. S-a presupus oare că cititorul contemporan este mai familiarizat cu legendele Vechiului Testament decât cel al Angliei fervent puritană a secolului al XVII-lea așa încât se poate dispensa de acest îndreptar?

O ultimă remarcă critică la adresa versiunii românești a *Paradisului pierdut*: Nu s-a putut recurge oare la un text adnotat ca cel oferit în recenta și monumentală ediție a poemelor miltoniene din colecția «The Annotated English Poets» scoasă de Editura Longmans sub îngrijirea unui exeget de talia lui F.W. Bateson? S-ar fi putut evita inadvertențe în echivalare ca aceea care aduce o atingere excepționalului pasaj din *Carte a IV-a* care descrie Grădina Raiului unde sintagma «orient pearls» nu este redată prin «perle / Orientale» (p. 15).

Perfecțiunea de tip miltonian reclamă exigențe aproape insurmontabile traducătorului modern. Tălmăcirea românească a *Paradisului pierdut* impune prin adevărată și cutezanță.

ȘTEFAN STOENESCU

un eveniment editorial londonez

PETRU CREȚIA

PETER JAY: ANTOLOGIA GREACĂ

A apărut anul trecut la Londra, sub numele de *The Greek Anthology and Other Ancient Greek Epigrams*, o carte pe care *Secolul 20* își face o datorie și o plăcere din a o semnala, pentru că ea restituează veacului nostru, în limba vie a unei mari culturi, o zonă mai puțin cunoscută a poeziei grecești vechi.

Este vorba de o selecție de epigrame grecești traduse în versuri moderne de un grup de scriitori și erudiți englezi și americani, ediție îngrijită de poetul și editorul Peter Jay, prieten al literelor românești, om de vastă erudiție, literat înzestrat cu un gust nuanțat și sigur, cu o amplitudine deschisă în opțiuni.

De la mijlocul veacului încoace au mai apărut, în diferite limbi, astfel de călmăciri în versuri din epigrama greacă, dintre care pot fi menționate aici cele publicate, paralel cu textul grec în ediția completă de epigrame a lui Hermann Beckby (München, Ernst Heimeran, 1957—1958), unde traduceri respectă întocmai metru original; și, cu regretul de a nu o fi avut la îndemână, ediția selectivă de traduceri în versuri italiene moderne publicate de Salvatore Quasimodo, care a mai tradus din greacă, în 1949, și *Choelele* lui Eschil. Pentru a putea arăta mai cu temei care sînt meritele binevenitei ediții a lui Peter Jay este nevoie de cîteva lămuriri preliminare cu privire la producția poetică pe care Peter Jay a avut gîndul bun de a o aminti în felul acesta vremii noastre.

Toți știm de epopee, de tragedia și chiar de lirica greacă, dar nu chiar toți am aflat de epigrama greacă și de locul ei în poezia lumii. Cu epigrama în sensul curent și actual (care datează de la Marțial), epigrama greacă are puțin de a face și tirziu. O epigramă greacă este, la obârșia ei, o *epi-gramma* adică, în sensul cel mai strict, o *inscripție* un text scris pe un obiect funerar sau votiv. Mormintele, obiectele închinute zeilor sau muritorilor sînt, prin firea lucrurilor, mute: epigrama le dădea un glas. Vorba acestui glas era la început o proză scurtă și fără podoabă, redusă la esențialul informativ: un nume, două, prilejul și cîteodată — rar — expresia severă și nudă a unui sentiment. Lucrurile puteau rămîne aici cum au rămas în cele mai multe civilizații. Totuși, foarte de timpuriu, încă din veacul al șaptelea înainte erei noastre, încep să apară epigrame hexametrice monostihe, urmate ceva mai tirziu de cele în distih elegiac, forma tipică (dar nu exclusivă), a epigramei

grecești, care variază, ca lungime, între unul până la șase distihuri (adică două până la douăsprezece versuri), rareori mai mult. Mai important este însă că sensibilitatea evoluează, se complică și se rafinează și, odată cu ea, stilul expresiei poetice. Dar momentul de răscruce în această istorie este acela, — nu mai recent decât secolul 5 î.e.n. — cînd epigrama verificată se eliberează de rostul ei utilitar, fie el funerar sau votiv, și începe să fie cultivată și în sine, ca gen literar autonom și gratuit, mai înde în Ionia, apoi în Grecia întreagă. La început limitele funerare sau votive sînt respectate, doar că prilejurile reale devin simplu pretext de exercițiu poetic, pentru ca, ceva mai târziu, să se treacă de la prilejurile reale la unele pur fictive, să se scrie pe morminte imaginaire sau pe obiecte închinătoare doar în lumea imaterială a poeziei. Dar, odată cu alexandrinismul, începînd cu sfîrșitul secolului 3 î.e.n., și aceste hotare sînt depășite: încep și continuă să fie scrise epigrame alături de epigrame funerare sau dedicatorii, epigrame erotice, descriptive literare, meditative, comemorative, exhortative sau sentențioase, habice sau, conviviale, scopice, orășene, până și enigmatice sau ghicitorii. Totul poartă prilej pentru a scrie o epigramă, de la prozașii morții la glumă sau polemică, de la imagine la regret, de la galeriile la meditație, de la întîmplarea vie la un text literar crezut vrednic de imitație. Cam în felul sonetului ocazional sau al madrigalului din cultura noastră mai recentă. Pe de altă parte, chiar funerară sau votivă, epigrama se apropie, odată cu alexandrinismul literar sau plastic, de lumea oamenilor mărunți și de rînd, de morșii obscuri, de darurile sărace sau făcute unor zei de ogor, de livadă, de pădure, de atelier sau de curte școlară.

Este un gen literar care a durat în cultura de limbă greacă mai mult decât oricare altul, cam 16–17 secole, pînă în plină civilizație bizantină și care include, vorbind numai de tradiția manuscrisă, nu și de cea epigrafică, aproape 4000 de epigrame (vreo 23.000 de versuri, adică aproximativ cît *Iliada* și *Odiseea* la un loc), scrise de aproape 350 de autori, dintre care cîteva nume foarte mari sau numai mari (Simonide, Anacreon, Arhiloh, Săfo, Eschil, Euripide, Calimah, Teocrit, chiar Platon și Tucidide, Lucian, Pompel, împărașii Tiberiu, Hadrian și Iulian Apostatul, Grigore din Nazianz și alții cîșiva), dar cei mai mulți simpli autori de epigrame, mai reușiti sau mai obscuri, chiar anonimi, o galerie milenară de nume și de umbre.

Aceste obiecte profetice, în fond atît de ușor de pierdut, ni s-au păstrat în număr așa de mare datorită grîlilor succesive a antologatorilor, începînd cu Meleagru din Gadara, un sirian trăit la Roma a cărui *Antologia* întrunește, în prima decadă a secolului I î.e.n., tot ce a socotit el vrednic de a fi păstrat din poezia epigramatică anterioară lui sau contemporană cu el, inclusiv remarcabila sa producție personală. Cum era și firesc, culegerea lui, care a avut o largă circulație, a relinspătat gustul pentru epigramă, a suscit atît de mulți imitatori și a dus după o vreme la nevoia unei noi antologii. După Meleagru, culegerea cea mai importantă este cea a lui Filip din Tessalonice, în secolul I e.n., cam în presajul anului 40, care intrunește, tot într-o *Cunună*, producția epigramatică pînă la începutul regnului lui Neron: Roma imperială la locul Greciei polisurilor sau al marilor orașe elenistice. După o perioadă de eclipsă, voga epigramei e iarăși în creștere la începutul secolului 2 e.n., sub Flavianii și sub primii Antonini, ceea ce duce, sub Hadrian, la antologia de epigrame a lui Diogenian din Heraclea, în care domină nota babilică și satirică, urmată, la scurtă vreme, de *Mousa paidiké* a lui Straton din Sardes, care a devenit curată a 12-a a culegerii ajunse pînă la noi și cuprîndea un gen special de epigrame erotice. Apoi, o stagnare și un declin relativ, pînă în veacul 5 e.n., cînd epigrama înflorește iarăși timp de două veacuri pînă sub Iustinian, cînd, prin 570, Agathias adună într-un *Cyclos* cîte ceva din epigramatica interme-

diară, dar, mai ales, bogata roadă a epocii lui și a lui Iustin. Cu el se instituie obiceiul de a nu mai clasifica epigramele în ordinea alfabetică a primei litere, ca în culegerile de pînă atunci, ci după specii (erotice, votive, funerare etc.). Acest gust pentru epigramă, încreștat în continuare de însuși *Ciclii* lui Agathias mai durează cam un veac, pînă la începutul secolului 7, apoi iarăși devine sovăielnic și obscur pînă pe la mijlocul secolului 9, care inaugurează ultimele două veacuri de producție epigramatică originală și tă totodată o mare antologie a întregii producții de pînă atunci, cea a lui Constantin Cephalas, terminată în ultimii ani ai veacului, puțin înainte de 900, imitată ca structură după *Ciclii* lui Agathias, dar mult mai ordonată și mai cuprînzătoare. Această culegere stă la baza singurelor antologii de epigrame care au ajuns pînă la noi, *Antologia palatină* (astfel numită pentru că a fost descoperită, în 1606, de Claude Saumaise, în Biblioteca Palatină din Heidelberg) și *Antologia de diferite epigrame* a lui Maximus Planudes, prima alcătuită în jurul anului 980 și constituind un soi de ediție revizuită și sporită a culegerii lui Cephalas, cealaltă, terminată în septembrie 1301, folosită și de ce Cephalas, dar cu totul independent de *Antologia* lui Planudes și alcătuită cu desvîrșire toate culegerile anterioare de epigrame și doar prin ea a cunoscut occidental european poezia epigramatică greacă pînă la începutul secolului 17. Astăzi însă, după regăsirea manuscrisului de la Heidelberg, se editează de obicei *Antologia Palatină*, cu cele 13 cărți ale ei, adăugîndu-i-se, ca apendice, o a 16-a care alcătuită din cele 395 de epigrame din *Antologia* lui Planudes pe care textul palatin nu le conține. Acest ansamblu este ceea ce se numește în mod obișnuit *Antologia greacă*, ordine înțelegînd prin asta antologia poeziei epigramatice grecești.

Cine a avut vreedată curiozitatea sau obligația de a citi în întregime *Antologia*, pe textul ei grec, cu oarecare cunoaștere a restului literaturii clasice și cu interesul mărginit doar la cît poezie poate găsi în noianul acesta de versuri, știe ce puțină e răsplata și totodată că în pușniul acesta se află cîte ceva din ce ne-a lăsat mai frumos și mai aproape de noi poezia greacă. Restul poate fi interesant (și chiar este) din oricâte alte puncte de vedere, inclusiv acela al istoriei literare, dar nu din acela al poeziei. Dar cînd textul acesta se scorbătuie, suferit și îndepărtat, cînd lungă oșină de a răbda piciutului, vulgaritatea, sârăcia sau simpla lipsă de viață a sfîrșit, ceea ce rămîne adăugă la amintirile noastre din epos, lirică și dramă — întregindu-le — cîteva lucruri de neuitat, o lume poezică surprinzătoare în diversitatea și prospețimea ei. Cum aproape fiecare epigramă din cele vrednice de a fi reținute este o mică lume poezică în sine, nu se pot da definiții de ansamblu, iar grupările rămîn exterioare. Singura soluție este lectura poetică a fiecărei epigrame în parte și acest lucru nu se mai poate astăzi dobîndi decât acoperînd ca prim demers al lecturii poetice traducerea înșuși.

Ediția lui Peter Jay vine să umple un gol în cultura engleză de azi. Într-adevăr, ultima editare a unei selecții din de cît reprezentative din epigrama greacă, în traducere engleză verificată, a apărut acum un veac și jumătate (antologia publicată de Bland și Merivale în 1833). În rest au apărut mai ales culegeri restrînsse care nu trec în general de 200 de epigrame. Culegerea lui Peter Jay, intrînuind aproape 200 de poezii și peste 850 de poem e este cea mai cuprînzătoare selecție de epigrame grecești traduse în versuri care au fost publicate pînă acum în cultura engleză. Peter Jay, pe drept cuvînt, n-a vrut să limiteze alegerea numai la ceea ce este cel mai bun în *Antologia greacă*; ar fi lipsit astfel pe cititor de un fond de proiecție și de referință indispensabil, care îl înlesneșce și îl îmbogățeșce înșuși receptarea celor mai de preț, cu atît mai mult cu cît Peter Jay a adăugat un număr destul de important de epigrame provenite din alte surse deric culegerea palatină sau planudee. Ceea ce trebuie prețuit în chip deosebit la această antologie din *Antologia*

greacă este că epigramele nu apar grupate pe teme, și în totală anarhie cronologică, așa cum figurează ele în antologii antice dirzi (Agathias, Cephalus, autorul anonim al manuscrisului palatin și Planudes) ci grupate pe autori, iar aceștia din urmă seriți în ordinea lor cronologică.

În ciuda văditelor avantaje ale acestei metode, puțină lume a recurs la ea când a fost vorba de epigramele grecești (fie ele traduse sau nu, în ediție complicată sau nu). De aceea merită să fie pomenit aici, ca venerabil înaintaș al lui Peter Jay, Philipp Brunn, autorul primei ediții complete a *Antologiei palatine*, *Analecta veterum poetarum Graecorum*, publicată în 3 volume, între 1772 și 1776 la Strassbourg, care a procedat exact în același fel, dispunând bine înțeles de instrumenta filologică mult mai rudimentară și mai imprecisă decât cele pe care le-a avut la îndemână Peter Jay, în special lucrările fundamentale și recente ale lui A. S. W. Gow și D. L. Page, *Hellenistic Epigrams* (1965) și *The Garland of Philip* (1968).

Pentru a ușura înțelegerea epigramelor și consultarea ediției, Peter Jay a scris o foarte bună introducere generală pentru marea public, și, înaltea fiecărui grup de epigrame aparținând unui anumit autor, cite o notă succintă despre autorul respectiv, în care se definește opera și locul poetului. Materia epigramatică e împărțită în cîteva mari perioade (greacă, elenistică, romană, imperială, bizantină timpurie, bizantină târzie) și urmată de două appendice, de note explicative, de un glosar, de o bibliografie selectivă, de patru indici (al traducătorilor, al poezilor epigramatici incluși în volum, al epigramelor din *Antologia palatină* și planudee și al epigramelor din alte izvoare) ca și de patru hărți, totul foarte bine alcătuit și puțin constituit un bun model pentru antologia poeziei epigramatice grecești pe care Simina Noica, excelenta traducătoare a *Antologiei de Poezie lirică greacă* (1970), urmează să o publice în următorii ani la "Univers".

Peter Jay nu a tradus singur epigramele grecești cuprinse în antologia sa și nici n-a apelat la un singur traducător, mărginindu-se să asigure unitatea de traducere numai pentru cea mai mare parte a poezilor importanți. Majoritatea traducerilor au fost făcute special pentru culegerea lui Peter Jay, restul a fost împrumutat unor volume deja publicate. Au contribuit în total 47 de traducători, care au pornit toți de la originalul grec și au lucrat fără rețete artificiale unificatoare, permițându-și procedee și grade de libertate care variază de la caz la caz, dar sînt de fiecare dată în funcție obiectivă de natura textului tradus. Ceea ce îi unește într-o voință comună, a for și a lui Peter Jay, care l-a solicitat, a fost strădania fiecăruia de a crea iluzia că un vechi poem vorbește din nou, viu și proaspăt. De aceea s-a renunțat în general la respectarea metrelor originale, cel puțin în engleză, ar fi trădat grav originalul grec, atît pentru că, prin el însuși, creează o impresie de răcoala, pedanterie și plicticie, cît și pentru că îl silește adesea pe traducători, din pricina constrîngerilor metrice, să recurgă la o limbă imaginară sau să altereze originalul. În ediția lui Peter Jay se folosesc în general ritmuri și măsuri libere, și se recurge la rimă (o altă primedie care pîndește traducerea, de astă dată pe cele neortodoxe) doar cîteodată. Chiar traducerile, ca traduceri, sînt relativ libere, dar ajung rareori să fie simple imitații sau parafraze, sau să folosească originalul grec ca pur pretext. Rezultatul este în general remarcabil. Există o inevitabilă diversitate de manieră și calitate, dar totul general este atîns: acela de a mai face să trăiască o dată, pentru noi, oamenii acestui sfîrșit de veac și de mileniu, o lume poetică altele moartă.

Ca și cititorul de limbă engleză, căi și acela dintre noi care au avut cîndva prilejul să le citească în grecește, cititorul român va avea de bună seamă și el prilejul, peste cîteva ani, să se bucure de aceste scurte poeme de demult și să-și aleagă după gustul său, trainice în amintire, cite o imagine, cite o emoție, cite un vers din marea diversitate a *Antologiei grecești*, fieceara de bronz care vrea să vegheze asupra mormîntului lui Midas acia vreme cît arborii, apole și astrele vor fi ceea ce sînt, adică, după gîndul unui alt poet, singurele lucruri frumoase într-o lume de spăime și durere; linia pură și ascență a unei suințe lungi sprînzîntă de înalta colană a unui templu; prezicătorul Megistias murind de bună voie la Thermopylae alături de hegemonii Spartei; eubeenii morți departe în Asia și visînd la valurile vultoare ale Egeei; foșnetul adormitor al vîntului, bîdînd prin pini deasupra unui izvor; un mort tînăr și gol bîtat de mare la piciorul unei stînci; Thaumaretta care era cîtodată mîndră și cu ochii blîzi; greierii, cîini și prieteni trăind lin sau dureros în amintire; albine nebune de florile primăverii; joc de delfini și nereide prîncipe spume; răvăș de copii jucînd arșice la școală, sub masca răzătoare a bătrînului Chares; Nico, mincinosă, care nu mai vine desl și miez de noapte și-o să stingem lampa; scuturi, securi și frîie pierdute în luptă care tînjesc după stăpînii și după călii lor pierduți în moarte; un leu care se adîpostesc, mîndru, într-o stîncă de urgia lernii și a nopții; Blotō și Phainis, bătrîne torcătoare, cîndva de neam mare, vrînd să-și amintească în moarte cum cîntau în zori, lucrînd la lumina opailui; un plop negru de lângă templul Afroditei marine aruncîndu-și umbra peste un izvor în care își înmoale ciocul galben alcionii; un bătrîn fericit în moarte de viața lui firească și deplină; nereidele fără moarte plîngînd, din mare, Corintul acum nimicit după acia mîndră frumusețe și belșug; Pan călîndu-l zoric pe Daphnis și turmele lui de iezi, întrebînd niște nimfe, cîntec cîvinte scrijelate pe o scoară de plop; plîngerea și ruga lui Meleagru pe mormîntul Heliodorei; Priapul mic, fără picioro și cu cap tîguit, cioplit de pescari și mîndru de ajutorul pe care îl poate da; micul sclav negru care se bucură vîzîndu-și stăpînii și cade pe scări alergîndu-l înainte; femeii urmărite pe stradă de bărbați aprigi și aparate de cite o bătrînă duerna sau de tîcereă lor îndărătnică; Insule ale Egeei care încep, încet-încet, să moară; Micene tocită de timp, pustie, uitată și pîscută de capre; ciudatul amator de călătorii sîrăce pe mare ascundîndu-și roșul ploi în pielea care îl spîră așternutului de pe puncte și zarva mateloșilor; un cal bătrîn care învîrtește o moară amîndu-și de marile lui biruințe la curse; un bou, bătrîn și el, ierest de muncă, mugînd slobod prin iarba adîncă; picilei hiperbolici ai lui Lucilius; crîncene sau acre băști de joc, ori numă șagălice sau amare; orga împărătaului Iulian, asupra trîstea a lui Palladas, asupra vieții care își scurge clipă de clipă trecutul și merge, fără noimă, în turme, către marele masacrul al morții; sau asupra grecilor ajunși la un sfîrșit de lume («Oare nu cumva am murit și numai ni se pare că trăim, Noi, heleni păgîni, căzuți în napăstă, Luînd drept viață un vis? Sau poate noi trăim iar moartea e viața»), mîhnirea fetelor Bizanțului, închise în umbra gînceelor și pîmsul pe bălești care umbra, veseli și liberi, pe străzile peștrice; bacanta de piatră care, sfioasă, parcă n-ar vrea să bată din cimble decît neprivită; Lais plîngînd, din senin, prostuță, pe umărul tînarului ei, pentru că auzise că băieții își calcă jurămîntele; cîntecul moale al luntășilor peste Bosfor; Sparta pustie și arăd, în care pășăile își fac cuibul pe pămînt și unde lupii nu mai aud zvon de turme; oracolul delhic amuțit și desert.

Adesea nu știm a cui a fost emoția, gîndul, poezia. Și cînd știm, e ca și cînd n-am ști, căci sînt atîtea nume a căror singură substanță constituie versurile de sub

ochii noștri. Dar cu vremea ne obișnuim cu acest fel al veacurilor de a lăsa doar nume mute sau nici măcar alt. Și prezența în minile noastre a acestor poeme alt de fragile, rădăcite prin ere pînă la noi, ne împacă, amical, cu uitarea. Cum îi spune (Unui poet minor al « Antologiei ») Jorge Luis Borges:

*Ce-a devenit, prietene, amintirea zilelor
pe care le-ai stăpînit pe-acest pămînt, urzealo aceea
de bucurie și durere, universul tău?*

*Fluviul numerabil al anilor
a irasit totul, tu nu mai ești decît un nume într-un indice.*

*Ceialalți au primit de la zei o glorie fără sfîrșit,
inscripții pe pietre și medalii, monumente, istorici fără greș?*

*dar despre tine, prietene obscur, știm doar atît:
c-ai auzit cîntînd privighetoarea, într-o seară.*

*Mă tem că, printre asfodelele umbrei, umbra ta deșartă
îi socotește prea zgîrciți pe zei.*

*Dar zilele sînt o rețea de mizerii vulgare;
cine știe, poate soarta cea mai bună este
să fi cenușa din care e făcută uitarea.*

*Asupra altora zeii au aruncat
lumina inexorabilă a gloriei, cea care cercetează măruntăile
și numără exact crăpăturile,
lumina gloriei, care pînă la urmă vestejește, venerîndu-l,
trîndăfirul;
pentru tine, frate al meu, mila lor a fost mai mare.*

*În extozul unei seri care nu va ajunge niciodată noapte
tu auzi glasul privighetoarei lui Teocrit.*





DAN ER. GRIGORESCU
IMAGINI DIN KENYA



HEMINGWAY

ÎN SPAȚIUL AFRICAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DIN LABORATORUL LUI HEMINGWAY

Povestirea *Leul lui Miss Mary*, al doilea text postum de Ernest Hemingway, prezentat cititorilor români de revista *Secolul 20*, face parte dintr-un manuscris mult mai întins, abandonat de romancier, în împrejurări necunoscute, la mijlocul unei fraze. Creionată pe alocuri cu o mînd de maestru, schișă atestă, cum e și firesc, o treaptă incipientă de elaborare. Personajele poartă numele unor persoane reale și încercările de a împărtăși textului o încălădătură simbolică se mențin la stadiul de eboșă. *Avem*, de bună seamă, înaintea noastră, un stadiu intermediar între relatarea faptelor brute și sublimarea experienței personale în structuri simbolice. În ce privește formula artistică și existențială, textul confirmă praful cunoscut al lui Hemingway, scriitorul blîntuit de obsesia luptei în cele mai diverse înfățișări și întrușipări ale ei, vindicătoare ocupînd, în structura acestui univers de tensiuni și trăiri primejdioase, un loc de excepție. Inevitabil, nu o dată, cu sola și instinctul marșii. Remarcabil în aceste pagini este regăsirea prezenței murice a Africii negre, continent al nostalgiilor nelămurite primitive, decar cingetic și exotic prin excelență. Dincolo de aceste considerații, în comportarea personajului principal putem întrezări, în această postumă, mentalitatea îmbîlnzită, umanizată, a vîntorului foșt de pradă răpus: sînt semnele acelei adînciri ilustrate superlativ, aproape de amurgul vieții lui Hemingway, de nemuritorul caracter al bătrînului pescar Santiago, compătîmind cu uriașo și miraculoasă sa captură pescuită din străfundurile Oceanului. Cu precădere spre final, în palida duridă a faptelor narate, *Leul lui Miss Mary* e o povestire străbătută simpatonic de această undă fină de blîndețe. Prin aceste atribute ale ei, în înseși laturile ei nefinisate, bucată ne introduce într-o zonă extrem de interesantă din laboratorul scriitorului, ducîndu-ne cu gîndul la procesul plămîdrii și cizelării altor povestiri memorabile ca *Uciagașii*, *Zăpezile de pe Kilimanjaro* sau *Scurta viață fericită a lui Francis Macomber*.

LEUL LUI MISS MARY

Totdeauna copilăria își are ținuturile sale mistice, pe care ni le reamintim și uneori le vizităm în somn și în vis. Fiindcă noaptea ele sînt la fel de înclintătoare ca pe timpul cînd eram copii. Dacă te-ai întoarce, însă, cu gînd să le revezi, nu le-ai mai găsi acolo. (Nota lui E. H. în manuscris: «Explică de ce.»). Dar noaptea, dacă ai norocul să le vezi, sînt minunate ca odinioară.

Am dat de astfel de ținuturi în Africa. Locuim pe o cîmpie îngustă. În umbra salcîmilor uriași, la marginea unei mlaștini de la poalele marelui munte. Nu mai eram de mult copii, de fapt, deși sînt conștienți că în multe privințe eram...

În timpul nopții, de mai multe ori, am auzit răgetul leului. Vîna. Miss Mary dormea adînc și respira liniștit. Stăteam întins, dar eram trează și mă gîndeam la foarte multe lucruri, legate mai ales de Miss Mary, de obligațiile mele față de Pop și G. C. și față de Departamentul Vinătorii, de obligațiile mele față de alții. Mă preocupă statura lui Miss Mary, un metru saizeci, în raport cu iarba și tufărișurile înalte; oricît de rece va fi dimineața, trebuia să nu se îmbrace prea gros, să n-aiibă umărul prea gros îmbrăcat; patul armiei Mannlicher-Schoenauer de calibru 6,5 devenea atunci prea lung și carabina risca să i se descarce singură în clipa cînd avea să tragă. Eram trează. Stăteam întins și mă gîndeam la toate astea și la leul urmărit de Miss Mary și la felul în care ar proceda Pop și cum data trecută a greșit cîmplînd și cum n-am văzut eu atîția lei în viața mea de cîte ori a avut el dreptate.

Apoi, înaintea să se lumineze, cînd tăcîunii erau învelite în cenușa ce se cernea în briza matinală, mi-am pus cîrmele cele înalte și moi și un halat vechi și m-am dus să-l trezesc pe Ngul la cortul său.

S-a deșteptat morocănos și nu mai era fratele meu și mi-am amintit că pînă nu se iveau soarele nu zîmbea niciodată, iar uneori îl trebuia chiar mai mult ca să se smulge de pe unde cutreierase în somn.

Murbeam lîngă tăcîunii stînși ai focului de bucătărie.

— Ai auzit leul?

— Ndlo Bwana.

Răspunsul, politicos, era de fapt o grosolanie fiindcă amîndoi știam, — doar discutaserăm expresia — că africanul îl aprobă pe omul al cărui spînzurîndu-i «Ndlo Bwana» atunci cînd vrea să scape de el.

— Cîți lei ai auzit?

— Unul.

— Mzuri, am zis, sugerînd că așa e mai bine, că fusese exact și că auzise leul. A scîlpait, a prizat tutun și apoi mi l-a oferit, iar eu am luat cîteva fire și le-am băgat sub buza de sus.

— Să fi fost leul cel mare al lui Memsahib? am întrebat, simțînd cu deficiu cum tutunul îmi picșă gingiile și pîielea fină de sub buză.

— Hapana, zise el. Asta înseamnă negația absolută.

— Ești sigur? am întrebat.

— Sigur, a spus el în engleză.

Fusesse un leu oarecare. Tăpise de câteva ori și se dusesse după vinatul ce i se cuvenea. Era nevoie însă s-o conving de asta pe Miss Mary și să-i dovedesc că nu fusese leul cel pădănic pe care-l lăstăia de altă vreme, căruia i se puneau în seamă multe stricteții și pe ale cărui urme uriașe — cea de la laba stângă din spate cu semn de cicatrice — ne jănneau de atâtea ori ca să-l vedem numai cum dispărea prin iarbă înaltă ce se întindea până la pădurea deasă a mlaștinii sau până la tufărișul înțesat al tînului gazelor din sus de vechea manșată, pe drumul spre colinele Chyulu. Era așa de închis la culoare, înclt datorită coamei negre și bogate părea aproape negru; avea un cap imens, care se clătina plecându-se când se înfunda în tînutul unde Mary nu-l mai putea urmări. Îi vină de mulți ani, hotărât lucru, nu era un leu făcut pentru aparatele de fotografiat ale turiștilor.

Știam amîndoi cît de necruțător și îndelungat îl hăituse Mary și că era mai bine pentru ea să doarmă cît de mult și să se trezească atunci cînd îi vine. Pînă atunci Arap Maina o să se întoarcă și va da raportul exact despre leul cel mare cu coama neagră.

De la localnicii de peste dealurile vestice ne-a sosit știrea că leul omorise două vaci; pe una o trîrise cu el. Masai pătimeau mult de pe urma lui. Leul cutreiera fără astîmpăr și nu se reîntorcea la prada ucisă așa cum te-ai fi așteptat. Arap Maina emisese teoria că leul acesta cîndva se întorcase și se hrănise cu prada ucisă, otrăvită între timp de un fost oasă de la Vinătorii Căllari și leul se îmbolnăvise foarte rău din asta și învățase, sau se hotărîse, să nu mai revină niciodată la prada pe care o omorise. Aceasta ar explica de ce se deplasa așa de mult; dar nu și modul întîmplător în care prada satele sau Manyata masilor. Acum, de cînd răsărise iarbă bună, după scurtele ploii torențiale de noiembrie, cîmpia, terenurile sărate și tînutul tufărișurilor mijnau de vinat, iar Arap Maina, Ngui și cu mine așteptăm cu toții ca leul cel mare să lase dealurile și să coboare la cîmpie unde putea vîna pînă la marea mlaștină. Era modul lui de a vîna în acest district.

Cu toată răpăiala continuă a ploii, n-am dormit bine și m-am trezit de două ori scaldat în sudori din cauza coșmarurilor. Ultimul fusese cumplit. Am scos mîna pe sub pîsa de tînari și am căutat oîblînd termosul cu apă și stîc la pătrată de gin. Le-am luat în culcuș cu mine și am îndesat la loc fileul pe sub pătură și sub salteaua pneumatică a patului de campanie. Pe întineric, mi-am îndoit perna ca să-mi sprijin mai bine capul; am găsit perna umplută cu ace de balșă și mi-am potrivit sub ceafă. După aceea m-am pipăit în tîngul piciorului după pistol și după lanternă și am deșurubat capul de la stîc cu gin.

În întinericul răsîndind de sunetul greu al ploii am bătut o înghițitură de gin. Avea gustul pur și pretenos, și m-a întărit împotriva coșmarului. Coșmarul fusese mizerabil, cum sînt toate coșmarele, și la viața mea am avut unele. Înforțare. Știam că nu pot să beau cît timp urmăream leul lui Miss Mary; dar a doua zi, pe umezeală, nu porneam la vînat. Noaptea aceasta fusese foarte nepăcîlită într-un anumit sens. Mă răsăltaseră prea multe nopți blînde și ajunsesem să cred că nu mai am coșmare. Și acum, potîm. Poate că îmbibat de ploaie, cortul se lăsase prea mult și nu se mai făcuse cum trebuia aerisire. Poate fiindcă nu făcusem nici un exercițiu toată ziua.

Am bătut încă o înghițitură de gin. Avea gustul și mai bun și mai asemănător cu al bătrînului Giant Killer. La urma urmelor nu fusese un coșmar atît de excep-

țional. Avusesem eu altele, mult mai groaznice decît acestea. Știam că terminasem de mult cu adevăratele coșmaruri, din care te deștepli la de sudore; avusesem doar vise plăcute sau vise rele, iar majoritatea nopților fuseseră pline de vise plăcute.

Dimineața a fost rece. Nori grei ațîrnau peste munte. S-a mai pornit o dată vîntul și ploaia s-a scuturat din nou, dar ploaia grea, plină, trecuse. M-am dus pînă la marginea taberei și o părie veche de lemn. Mi-a spus că ziua următoare vremea va fi probabil bună și i-am răspuns că vom aștepta, să se trezească Memsahib și după aceea o să batem tărîșii cortului și o să slăbim funiele ude. Era înclt că santul dimprejur fusese sîpat așa de bine înclt apa nu pătrunsese nici în cortul dormitor, nici în cortul sufragerie. Pînă să vin eu, pusesse să se facă focul și toate arătau mai bine. I-am povestit cum am visat că plouase cu găleata în rezervatie. Era o minciună, dar mi-am zis că e mai bine să-ți faci intrarea cu o coșogea minciună, cînd ai de gînd să prooroci în favoarea ei; și mi-am spus că mai bine să mă produc cu visul acesta decît cu oricare din coșmarurile mele.

— Oh, sper să vină leul și să fiu deșuns de înaltă să-l văd bine, cînd o sosi momentul, a spus Miss Mary. Știi cît de mult înseamnă el pentru mine?

— Cred că da. Toți știm.

— Unii mă cred nebună, văd eu, dar în vremuri străvechi oamenii porneau în căutarea sfîntului potir sau a Iîni de aur și nimeni nu-l considera netoți. Este mai bine și mai seros să cauți un leu mare și adevărat decît să umbli după potire sau pîi de oare. Fie ele cît de sfînte sau de aurite. Fiecare dorește ceva cu adevărat și leul acesta reprezintă totul pentru mine. Știu cită răbdare ai avut cu el cît de perseverent a fost fiecare. Dar acum, după ploaia aceasta, sînt sigură că am să-l întîlnesc. Deabia aștept noaptea cînd o să-l aud răgetul.

— Răgetul lui este nemaipomenit.

— Cel din afară nu vor înțelege niciodată. Dar leul va răspăti totul.

— Știu. Nu-l urăști, nu-i așa?

— Nu, nu. Îl iubesc. Este minunat, inteligent și nu-i nevoie să-ți spun de ce trebuie să-l ucid.

— Nu, Sigur că nu.

— Pop știe. Și mi-a explicat. Mi-a povestit și despre femeia aceea formidabilă și cum fiecare a tras de patruzeci și două de ori în leul ei. Mai bine să nu vorbesc despre asta fiindcă nimeni n-o să înțeleagă niciodată.

— Noi înțelegem și nu putem decît să-i compătimim pe cei care nu înțeleg.

În timpul nopții am auzit de câteva ori răgetul leului. Apoi m-am dus să mă culc. Mwendi așeză pătura la căpătîiul patului de campanie.

— Chai, Bwana.

Afară se lăsase bezna, dar cînele făcea focul. Am trezit-o pe Mary din ceasul. Nu se simțea bine. Îi era rău și avea crampe puternice.

— Vrei să contramandăm, dragă mea?

— Nu. Doar că mă simt îngrozitor. După ceai poate o să-mi fie mai bine.

— Putem să contramandăm. S-ar putea să fie mai bine să-i acordăm încă o zi de răgaz leului.

— Nu. Vreau să merg. Numai lasă-mă să încerc să mă simt mai bine, decît pot.

Am ieșit, m-am spălat cu apa rece din lighean. Mi-am clătit ochii cu acid boric, m-am îmbrăcat și m-am dus la foc. Îl vedeam pe G. C. cum se bărbiereste în fața cortului. A terminat, s-a îmbrăcat și a venit la noi.

- Mary se simte șubrezită, i-am spus.
- Bietul copil.
- Vrea să meargă oricum.
- Normal.
- Cum ai dormit?
- Bine. Tu?
- Foarte bine. Ce crezi că a făcut leul noaptea trecut?
- Cred că a umblat de colo colo. Și trimbițind tare.
- Trăncănește mult. Desfac o sticlă de bere?
- Asta nu ne strică.

M-am dus să iau sticlă de bere și două pahare și am așteptat-o pe Mary.

— Cum te simți, draga mea? am întrebat, când a venit cu ceaiul ei la masa de lângă foc. Charo și Ngui scoteau din corturi armele, binocurile și coșurile și le cărau la automobilul de vinătoare.

— Nu mă simt bine de loc. N-avem nimic pentru asta?

— Ba da. Dar te turtește...

Suferea cumplit și am văzut cum iar o apucă.

— Dragă mea, să-l lăsăm în dimineața asta să se odihnească. Oricum, n-avem altceva mai bun de făcut. Nu te necăji și îngrijește-te. În orice caz, G. C. poate să mai rămână câteva zile.

G. C. și-a scuturat mîna, cu palma în jos, a negare. Dar Mary nu l-a văzut.

— Este leul tău, așa că ia-o domol, să fii în formă să-l împuști. În timpul cît îl lăsăm în pace o să devină mai încrezător. E mult mai bine dacă nu ieșim de loc în dimineața asta...

M-am dus la automobil și am spus că noi nu leșim. Apoi m-am dus și l-am găsit pe Keiti lângă foc. Părea să știe totul, dar era foarte politic și delicat.

— Memsahib este bolnavă.

— Știu.

— Poate de la spaghetti. Poate dizenterie.

— Da, a spus Keiti. Cred că de la spaghetti.

Am așteptat să fim siguri că leul a plecat, în cazul că ar fi ieșit la momeală. Apoi G. C. și eu am pornit cu Land-Rover-ul să dăm un ocol prin ținut. Fiecare erau obișnuite să vadă acest vehicul, iar noi ne-am gândit că leul, chiar dacă l-ar observa, nu ar face, poate, legătura cu automobilul de vinătoare pe care îl cunoștea după formă. Cu mulți ani înainte descoperisem sau credeam că descoperisem că leul nu văd în adîncime, ci doar siluete. Am verificat aceasta și, mai târziu, pînă să devină Serengeti rezervație de vinătoare, am mers la risc fotografîndu-l și sălbaticii de la mică distanță și eram convinși de adevărul teoriei mele. În acele vremuri nu aveam pentru lei respectul cuvenit și Pop mă însoțea gîta să intervină dacă aș fi greșit. Știam acum mult mai multe despre lei și îi respectam mult mai mult, dar tot îmi consideram valabilă teoria. Oricum, asta nu conta, fiindcă G. C. voia să iasă cu Land-Rover-ul lui.

Miss Mary spusese că tot ce-și dorea era să se odihnească și să fie singură. Îi dădusem clorhidrină în apă și asta-i făcuse bine. Voia să mai încerce din nou cu niște ceai. Am căutat să rămîn cu ea, dar nu-i plăcea să fie bolnavă și, atunci cînd era, dorea să stea singură.

— Tu și G. C., duceți-vă. Chiar vă rog. Numai nu-mi fugăriți leul. Dacă nu-i dăm răgaz să răsuflă înseamnă că degeaba am mai rămas în tabără.

I-am promis că nu ne ducem nici măcar la momeală și ne-am îndreptat spre Land-Rover și ne-am urcat în spate cu șeful gonacilor lui G. C. și cu Ngui. Șeful gonacilor era un wakamba înalt, frumos, marțial. Purta mustață. Își făcea foarte bine meseria și îi era devotat cu fanatism lui G. C. Îi era devotat și lui Miss Mary și totdeauna am avut un sentiment foarte puternic că el nu mă considera îndeajuns de bun pentru ea. I-ar fi plăcut să o vadă căsătorită cel puțin cu guvernatorul general. De obicei cînd era împreună cu șeful gonacilor, Ngui încerca să se arate cît se poate mai nedescurățat.

În laba părea să-și fi dublat înălțimea pe timpul nopții și dimineața era rece, limpede și fermecătoare, aproape fără vînt. Trebuie să fi fost vreo trei specii de iarbă. Una dintre ele era un soi de buruiănă ce creștea mai repede ca celelalte. Vinatul mișna ca niciodată, iar noi goneam pe făgașele făcute de roți ca pe aleile unui parc.

Pe cînd ne găseam în direcția opusă locului unde fusese dusă momeala, am dat, spre dreapta, peste urmele leului cel mare, care se întretaiau cu urmele roțiilor și se pierdeau în pădurile de dincolo de cîmpul cu iarbă vîlăguită din stînga. Urmele erau proaspete, nu căzuse roua pe ele. Parte din iarbă aceea ca buruiana fusese zdrobită și seva izvorise proaspătă pe tulpinile frînte. Erau locuri uscate pe iarbă înaltă, unde el se infundase pînă la umeri.

— Cînd a trecut?

— Acum o oră, a zis Ngui. Nu mult mai mult. S-a uitat la șeful gonacilor, care l-a aprobat cu o mișcare a capului.

— Sînt foarte proaspete, a zis el în engleză.

— A rămas afară cam cu o oră mai mult, G. C., am spus.

Punem mîna pe el, Papa, a spus G. C. Cred că n-o să ne apropiem de momeală. S-a dus de tot acum. O să-l punem de mîncare la noapte în același loc.

— E tare bine de Mary: habar n-are că a trecut pe aici în plină lumină.

— E cît se poate de bine, a zis G. C. Acum o luăm înaintea lui.

— Încă două zile.

— Ziceai că vă puteți descurca.

— Al naibii de bine putem.

— Nu te înfuria. Te deranjează dacă totuși o să fii și eu?

— Hai să lăsăm prostiile.

— Să discutăm serios, atunci. Să zicem că Miss Mary îl nimereste, dar el nu vine. Dacă iese, garantez că tu îl uci, însă tu trebuie să o păzești. Dacă stă-tă, iar ea trebuie să rămînă unde este, fiindcă altfel leul se ia după ea. Pînă aici e minunat. Făci pe eroul și îl doborești la piciorarele tale. Sau te dă el cu fundu-n sus. Parca-ășa spun americanii.

— Exact așa. Numai că ei spun acum: «și atunci — a nimerit în ventilator».

— Am să mi-o notez.

— Tot degeaba. Data viitoare cînd o să ai americani pe mîna o să se spună altcumva. Există oameni tocmiți să confecționeze asemenea expresii. Se numesc scriitorii de gaguri.

— O. K., a zis G. C. Tu ești scriitorul meu de gaguri și acum ai picat în ventilator.

— Mulțumesc.

— Fii atent, a zis G. C., eu nu sînt un tip contemplativ. Eu sînt un tip strategic.

— Ești pe naiba. Ești tip emotiv care ia hotărâri pripite și ești încă în viață fiindcă tragi de două ori mai repede ca Wyatt Earp și Doc Holliday la un loc.

Land Rover-ul se opri acum sub niște copaci verzi și galbeni cu ramuri înalte și răsfirate și din umbră priveam amândoi peste întinderea cenușie, noroioasă, acum uscată, înspre verdeața mlaștinii de papirus și dealurile verzi-căfenii de dincolo.

— E-n regulă, a zis G. C. Nimic deosebit pe afară. Doar obișnuții. Și zici că trag mai repede ca tine. Mă bucur să te aud mărturisind-o. Dar ia-te și pe tine, tip abrupt, semi-eroic, demodat, om al miracolului, care dobori farele asemenea arărilor de la Crécy. Să presupunem că Miss Mary lovește leul și el, în loc să se repeadă, are un pic de minte și se napustește spre un adăpost mai bun, unde tu trebuie să pătrunzi și să-l scoti afară, iar fiecare dintre focurile miraculoase pe care le tragi după el stărneste praf în spatele lui și leul reușește să ajungă la refugiu din hățiș.

— Știi doar ce trebuie să fac atunci.

— Îți place?

— Nici chiar fiind cu tine.

— Dar noi o facem.

— Mă duc la el cu magazia plină de alice mari și tu te ații pe cea mai probabilă cale de ieșire și Arap Maina pe cea următoare, iar Miss Mary, vrea, nu vrea, pe capota unui camion. Întru împreună cu Ngui să mi-l descopere, dacă o să-l poată vedea înainte ca leul să sară.

— Îți place?

— Știu și eu?

— Ce te faci dacă toată treaba începe la ora 18.00 și nu-ți rămâne decât o jumătate de oră să execuți operațiunea?

— Ții să devii morbid?

— De loc, a zis G. C. Sint un tip meditativ și nu făceam decât să reflectez.

(Notă marginală a lui E. H.: «Descrie ce l s-a întâmplat omului care a încercat să facă oșta noaptea la lumina focurilor.»)

— Să-l lăsăm să căpete atîta încredere încît să iasă oricînd.

— N-aș putea să nu fiu de acord. Ce zici, merităm ceva de băut?

— Bere.

— Ce spui, chiar ai adus?

I-am cerut lui Ngui o sticlă. Era înfășurată în sac ud și păstra încă răceala nopții. Ne-am așezat în Land-Rover, la umbra unui copac și am băut din sticlă și am privit hăt departe peste întinderea de noroaie uscate. Urmăream pisicile cele mici și mișcarea întunecoasă a antilopelor, gnu și zebrele ce păreau albe-cenușii în această lumină, cum se îndepărtau peste cîmpie, ducîndu-se la iarba de la capătul dinspre colinele Chyulu. În dimineața aceasta dealurile păreau albastre, un albastru închis, și foarte îndepărtate. M-am întors să privesc muntele cel mare și mi s-a părut foarte aproape. Se înălța parcă imediat în spatele taberei, iar zăpada era grea și strălucitoare în soare.

— Am putea să o punem pe Miss Mary să vineze pe picioroange, am zis. În felul acesta ar putea să-l vadă prin iarba înaltă.

— Legile vînătorii nu se opun.



DAN ER. GRIGORESCU
IMAGINI DIN KENYA

— Ești pe naiba. Ești tip emotiv care ia hotărâri pripite și ești încă în viață fiindcă trași de două ori mai repede ca Wyatt Earp și Doc Holliday la un loc.

Land Rover-ul se opri acum sub niște copaci verzi și galbeni cu ramuri înalte și răsfirate și din umbră priveam amândoi peste întinderea cenușie, noroioasă, acum uscată, înspre verdele mlaștinii de papirus și dealurile verzi-cafenii de dincolo.

— E-n regulă, a zis G. C. Nimic deosebit pe afară. Doar obișnuiții. Și zici că trag mai repede ca tine. Mă bucur să te aud mărturisind-o. Dar ia-ți-te și pe tine, tip abrupt, semi-eroic, demodat, om al miracolului, care dobori fiarele asemenea arcașilor de la Crécy. Să presupunem că Miss Mary lovește leul și el, în loc să se repedă, are un pic de minte și se năpustește spre un adăpost mai bun, unde tu trebuie să pătrunzi și să-l scoti afară, iar fiecare dintre focurile miraculoase pe care le tragi după el stîrnește praf în spatele lui și leul reușește să ajungă la refugul din hățis.

— Știi doar ce trebuie să fac atunci.

— Ți place?

— Nici chiar fiind cu tine.

— Dar noi o facem.

— Mă duc la el cu magazia plină de alice mari și tu te ații pe cea mai probabilă cale de ieșire și Arap Maina pe cea următoare, iar Miss Mary, vrea, nu vrea, pe capota unui camion. Întru împreună cu Ngui să mi-l descopere, dacă o să-l poată vedea înaintea ca leul să sară.

— Ți place?

— Știu și eu?

— Ce te faci dacă toată treaba începe la ora 18,00 și nu-ți rămîne decît o jumătate de oră să execuți operațiunea?

— Ții să devii morbid?

— De loc, a zis G. C. Sint un tip meditativ și nu făceam decît să reflectez.

(Notă marginală a lui E. H.: « Descrie ce i s-a întîmplat omului care o încercă să facă asta noaptea la lumina focurilor. »)

— Să-l lăsăm să capete atîta încredere încît să iasă oricînd.

— N-aș putea să nu fiu de acord. Ce zici, merităm ceva de băut?

— Bere.

— Ce spui, chiar ai adus?

I-am cerut lui Ngui o sticlă. Era înălșurată în sac ud și păstra încă răceala nopții. Ne-am așezat în Land-Rover, la umbra unui copac și am băut din sticlă și am privit hăt departe peste întinderea de noroaie uscate. Urmăream pisicile cele mici și mișcarea întunecoasă a antilopelor gnu și zebrele ce păreau albe cenușii în această lumină, cum se îndepărtau peste cîmpie, ducîndu-se la iarba de la capătul dinspre colinele Chyulu. În dimineața aceasta dealurile păreau albastre, un albastru închis, și foarte îndepărtate. M-am întors să privesc muntele cel mare și mi s-a părut foarte aproape. Se înălța parcă imediat în spatele taberei, iar zăpada era grea și strălucitoare în soare.

— Am putea să o punem pe Miss Mary să vîneze pe picioroange, am zis. În felul acesta ar putea să-l vadă prin iarba înaltă.

— Legile vînatării nu se opun.



DAN ER. GRIGORESCU
IMAGINI DIN KENYA





— Sau Charo ar putea să care o scăriță mobilă cum sînt în biblioteci pentru cărțile așezate prea sus.

— Splendid, a zis G. C. O să căpțușim treptele și ea o să se poată odihni, cu arma la ea, pe treapta pe care va sta.

— Nu crezi că va fi prea imobilă instalația?

— Depinde de Charo ca să devină mobilă.

— Ar fi o priveliște frumoasă, am zis. Putem monta și un ventilator electric.

— O putem construi în forma unui ventilator electric, a zis G. C. Înclintat. Dar probabil asta ar fi luat drept vehicul, și ar fi ilegal.

— Ar fi ilegal dacă am rostogoli asta înainte, și am pune-o pe Miss Mary să se catăre pe dinăuntru ca o veveriță?

— Orice înaintează prin rostogolire se numește vehicul, observă cu obiectivitate G. C.

— Păi și eu mă rostogolesc ușor cînd mă plimb.

— Atunci și tu ești vehicul. Am să te urmăresc și vei lua șase luni și te vor izgoni din Colonie.

— Să fim prudenți G. C.

— Griji și moderație, asta-i devisa noastră, nu-i așa? Mai e ceva în sticlă?

— Împărțim ce-a mai rămas pe fund.

— Doi băutori de drojii sub cerul albastru.

— Chulicii sînt albaștri.

Erau foarte albaștri și foarte frumoși.

— Chyulus, m-a corectat G. C. Ia spune-mi ce-i aia Albastrul Sălbatic de Acolo din cîntecul acela al Aviației?

— Este o Provocare a Omului.

— Cunosc o stewardesă frumoasă care este o Provocare a Omului.

— Probabil despre ea se vorbește în cîntec.

În tabără am aflat că lui Miss Mary îi mergea mult mai bine. Era însă slăbită și nu tocmai în apele ei; era normal să nu fie în toane bune. În Africa era aproape tot timpul într-o dispoziție minunată și nu ne mai certasem de la tabăra Smochinului din zona Magadi, unde eu dădusem drumul la radio să urmăresc pe unde scurte campionatul de baseball și apoi adormisem ascultînd. Era un lucru suficient de supărător, fiindcă ar fi trebuit să dormim zdravăn ca să ne sculăm odihniți și proaspeți înainte de a se lumina și să putem hăitui leul pe care Mary îl urmărea de pe atunci; iar eu făceam adormit lîngă un aparat de radio care o ținea trează. Cîneva, fără îndoielă eu, slăbise antena radioului și ne dușesem la locul de întîlnire furioși, dar leul nu-și ținuase promisiunea. După cîteva săptămîni am aflat cum s-au terminat meciurile. În noaptea aceea mi-am scos patul de campanie din cort și am dormit afară. Era o toamnă. Dar Mary mi-a atras pe drept cuvînt atenția că rămînea astfel în cort la discreția oricărei fiare care s-ar fi rălăcit pe acolo. Cred că pînă la urmă am făcut un compromis și mi-am așezat patul de campanie afară, în așa fel încît să blocheze intrarea fiarelor prin deschiderea frontală a cortului...

În ziua aceea Mary era supărată pe mine și știam că orice aș face nu puteam să răscumpăr toate relele pe care le săvîrșisem probabil în viața mea. În astfel de momente, te faci că nu vezi sau te prefaci că nu dai atenție și după un timp s-ar putea să fii reintegrat în statutul de membru al speței umane. Dar bine e să

nu fii prea sigur, fiindcă se mai putea să fii auzat de acele atrocități săvârșite față de o fostă nevastă. În anumite sensuri se putea considera că aceste atrocități, asupra cărora persista o oarecare deosebire de păreri — dar despre care Miss Mary deținea versiunea autorizată a nevestei în cauză, — fuseseră, dacă nu ispășite, cel puțin prescrise. Da de unde. Se păstrau proaspete și vii de parcă le adusesse poșta de dimineață, dacă o asemenea poștă ar exista. Și nu conta de câte ori ai fost găsit vinovat și pedepsit pentru ele. Nu. Nu se ștergeau, nu păleau cum s-au estompat atrocitățile primului război mondial, ci se păstrau la fel de proaspete ca prima șurjă a recruților belgieni înarmați cu baionete.

Așadar, ziua avea să fie dintre acelea cu:

«Vrei să-mi dai cartea aceea? Întâmplător este tocmai cea din care citesc eu.»

Sau: «Știi că tabăra n-are pic de carne din cauza neglijenței și a nepriceperii tale? Toți mi s-au plins de nesăbuiința ta. Avem voie, cred, să ne hrănim băieții, nu, ce zici, G. C.?»

Sau: «Ai scos plicuri mici din cutia aceasta? Nu?» După care urma o strădanie complicată, ostentativă, de a demonstra că în această tabără se găseau și oameni serioși, care nu-și făceau datoria de mintuală. Și se deplasa frecvent la cortul verde de lângă arborii cei mari, care, cei drept, nu fusesse construit cu gândul la o posibilă dizenterie, ci îl plasaseră acolo la primul refugiu cu umbră din apropierea pilcului de copii ce proteja tabăra și împrejurimile. Eram foarte necăjit că Mary se îmbolnăvisse și n-o condamnăm pentru că era în toamnă rele, însă pe moment nu era nimic de făcut. Cel mai bine era să dispar, dar în Africa singurul loc unde te poți ascunde în amiaza mare este umbra. Așa că mi-am tras un scaun în cortul-sufrageriei, care, cu pînza grea de la intrare și adierea care venea pe acolo, era răcoros și plăcut. Frumos ar fi fost să o lau în sus pe panta muntelui spre Loitokitok și să mă instalez în odaia din spate a cazării și cîruiumii domnului Singh, să stau acolo să citesc și să ascult gaterul. Dar asta ar fi însemnat dezertare.

Pînă la urmă am avut unul din acele prinzuri la care gazda se stăpînește admirabil și eroic față de musafiri, iar bărbatul mai bine ar face să plece afară să mănînce lângă împrejurire. Umbra tuturor păcătorilor mele trecute, prezente și viitoare se așternuse peste masă și sosul picant și mustarul pe brînză au ajutat cu nimic. Mi-am gustat din plin vinile reale, pusele pe care le-am comis, nu cele de care am fost acuzat, și de care nu m-am căit niciodată, fiindcă știam că se prea putea să le săvîrșesc din nou. N-am fost convins, la lumina zilei, că erau păcate și astăzi nu-mi pasă prea mult de ele. Știam că îi pregătisem lui Miss Mary leul cît se putea de bine și mai știam că o să trebulască să găsesc și să căsăpesc ceva vinat cînd soarele va scăpa spre sfîrșitul amiezii, și să ucid o momeală. G. C. avea de redactat raportul lunar. Mary avea să-l ajute bătîndu-i la mașină.

Eram neliniștit în legătură cu Mary. G. C. și eu căsăpuserăm de acord că avea un început de dizenterie și ptomani.

M-am dus și-o văd. M-a întrebat dacă procurasem ceva alimente pentru tabără. I-am spus că da. S-a interesat ce, și eu i-am răspuns.

— Ai vinat bine?

— Potrivit.

— Poți să dai drumul la trompete, dacă vrei.

— Am căsăpit pentru tabără. Asta-i tot.

— Atunci ce altă vorbă despre asta? N-au fost toți încințați, uluiți, coplesiti de felul minunat în care tragi tu?

— N-au zis nimic. Arap. Măina m-a sărutat.

— Presupun că l-ai îmbătat? Nu!

— La drept vorbind, nu. El a găsit sticla de Jinny.

— Presupun că și tu ești beat?

— Nu. Hotărît, nu.

— Da' o să fi.

— Asta se poate.

— G. C. nu mi-a adus încă raportul să-l bat la mașină.

— Și el e tot un pui de lele, am zis. Toată tabăra-i plină de pui de lele. Mai ai febră?

— Nu. Doar crampe puternice și mă simt groaznic.

— Ai să poți ieși mine?

— Ies indiferent cum mă simt.

Am plecat să-l găsesc pe G. C. Stătea sub pînza de la intrarea cortului și lucra la raport. Păstram o regulă strictă a discreției, așa că l-am părăsit.

— Uită asta, a zis. Să bem și să privim apusul. Și totuși ce facem în tabără?

— Biata fată.

— Cred că mine pune mina pe individ.

— Ea iese mine dimineață?

— Cu tot taclîmul.

— Splendid, a zis G. C. Fermeccătorea Miss Mary.

Așa că în ziua următoare Miss Mary a ucis leul.

Ziua în care Miss Mary a ucis leul a fost o zi foarte frumoasă. Acesta a fost tot farmecul ei. În timpul nopții se deschiseseră flori albe, astfel că odată cu mijirea zorilor toate paștile străluceau așa cum scnteiează prin ceață zăpada proaspăt ninsă sub lumina lunii pline. Mary a fost în picioare și cu o echipă cu mult înainte de a se lumina. Își suflicase minea dreptă de la sahariani și-și verificase toată încărcătura de la Mannlicher-ul ei, calibru 256. A zis că nu se simte bine și am crezut-o. A răspuns scurt la salutul lui G. C. și al meu, iar noi ne-am ferit să facem vreo glumă. Nu înțelegeam ce avea cu G. C. Poate n-oi plăcea înclinarea lui spre voioșie cînd era vorba de o muncă incontestabil serioasă. Considerăm că supărarea ei pe mine e o reacție sănătoasă. Mă gîndeam că fiind într-o dispoziție întunecată ar putea să se simtă rea și să tragă cît putea ea de necruțat. Aceasta se armoniza cu ultima și cea mai marea teorie a mea, după care ea avea o inimă prea bună ca să ucidă animale. Unii împușcă ușor și nestingheriți; alții trag cu o viteză înspăimîntătoare, pe care și-o controlează însă în așa fel, încît au tot timpul să plaseze gloantele la fel de atent cum face chirurgul prima incizie; alții trag în mod mecanic și sînt teribili de nemiloși dacă nu intervine nimic în mecanica tragerii. În dimineața aceea se părea că Miss Mary pleacă să împușce cu o hotărîre înverșunată, disprețuindu-l pe tot ceea ce nu tratau lucrurile cu seriozitatea cuvenită, blîndă în starea ei fizică proastă, care-i oferea o scuză, dacă ar fi existat: era insensibilă, inflexibilă, concentrată, ca omul care vrea să învingă sau să moară. Mi s-a părut ceva grozav. Era un alt mod de a privi lucrurile.

Așteptam lângă automobilul de vînatore să se lumineze cît trebuia ca să plecăm. Toți eram solenni și crunți. Ngui aproape totdeauna era în toane rele

În zori, așa că el era solemn, crunt și ursuz. Charo era solemn, crunt, dar vag bine dispus, ca omul care se duce la o înmormintare, dar în realitate nu e prea impresionat. Muthoka era fericit ca întotdeauna și ochii săi extraordinari plindeau dezghegarea întinericului. (Notă marginală a lui E. H.: «De refăcut.»)

Eram vinători cu toții și începeam acel lucru minunat care este vinătoria. Despre vinătoria s-au scris multe nerozii mistice, dar probabil este o ocupație mult mai veche decât religia. Unii sînt vinători, alții nu. Miss Mary era vinător și un vinător stranie și viteaz, dar ajunsese tirziu la vinătoare, nu o lăuse din copilărie și multe din cele ce i se întîmplaseră pe cînd vîna se petrecuseră tot atît de neașteptat ca și primele călduri ale pisicului cînd devine pisică. Ea grăise toate aceste cunoștințe și transformări ca pe niște lucruri pe care noi le știm iar alții nu.

Era un grupaj destul de bun și noi patru care o văzusem trecînd prin aceste transformări și o urmăream de zile cum vîna cu înverșunare și seriozitate împotriva oricărui fel de surprize. noi eram asemenea cadrilliei însoțind un foarte tînăr matador. Dacă matadorul este serios, atunci cadrilla va fi serioasă. Ei știu toate defectele matadorului și, în feluri diferite, toți sînt bine plătiți. Toți își pierduseră de multe ori orice încredere în matador și și-o recîștigaseră. Stăteam în mașină sau ne învîrteam prin jur așteptînd să se facă lumina de ajuns ca să putem pleca. Asta îmi aducea aminte de ceea ce se întîmpla înaintea unei lupte cu tauri.

Matadorul nostru era solemn; așa că noi eram solemn, deoarece ne iubeam matadorul. Matadorul nostru nu se simțea bine. Era și mai necesar, deci, să fie protejat și să i se ofere o șansă mai bună, orice s-ar fi hotărît să facă. Dar cum stăteam sprijiniți și simțeam cum somnul se trage din noi, eram fericiti cum numai vinătorii pot fi. Probabil nimeni nu-i fericit ca vinătorii care au întotdeauna în față o zi nouă, proaspătă, netinsă; și Mary era și ea vinător. Dar își fixase singură această sarcină, fiind îndrumată, pregătită și îndocîtrînată întru puritatea și virtutea uciderii leului de către Pop, care făcuse din ea ultimul său elev și o înarmase cu o etică pe care nu fusese niciodată în stare să o impună altei femei, astfel încît uciderea leului să nu se facă în felul în care se petrec aceste lucruri, ci așa cum ar trebui săvîrșite în mod ideal; fiindcă Pop descoperise în cele din urmă în Mary spiritul unui om bătaios intrupat într-o femeie; un ucișag afectuos și tardiv cu un singur defect: nimeni nu putea spune unde i se dăde împușcătura. Pop o înzestrase cu o etică, dar apoi a fost nevoit să plece. Aucea era etica, dar ea avea doar pe mine și pe G. C. și ea nu se încredea în nici unul din noi așa cum făcuse cu Pop. Așadar, acum pornea din nou în coridoi ei, de altfel ori amînată.

Muthoka mi-a făcut semn din cap; lumina începea să fie bună și am pornit printre cîmpurile cu flori albe. Cînd am ajuns la izlazul pădurii, cu iarba cea galbenă în stînga, Muthoka a oprit pe neaștept. Și-a întors capul și i-am văzut cîtrăce de pe obraz și tăieturile. N-a spus nimic și eu i-am urmărit privirea. Leul cel mare cu coama neagră venea spre noi tîndu-i și capul imens deasupra ierburilor galbene. Doar capul i se vedea deasupra ierburilor înalte, galbene, încăpătinate

-- Ce-ai zice să ocolim binșor și să ne întoarcem în tabără? i-am spus lui G.C.

-- Perfect de acord, mi-a spus el.

În timp ce vorbeam, leul s-a întors și s-a îndreptat spre pădure. Îl puteam urmări numai după mișcările ierburilor. Cînd am ajuns în tabără și am luat micul dejun, Mary a înțeles ce făcusem și a fost de acord că așa era bine și necesar.

Dar coridoiul nostru fusese iarăși întrerupt, tocmai cînd ea era cu totul pregătită și încordată pentru asta și noi nu ne bucuram de popularitate. Eram foarte neclint și îi era rău și voiam, dacă se putea, să nu mai fie așa de crispată. N-aveam nici un rost să tot discutăm, despre preșea pe care o făcuse în cele din urmă leul. Și G. C. și eu eram siguri că acum este al nostru. Nu se hrănise în timpul nopții și ieșise dimineața să caute mîmala. Se întorsese din nou în pădure. O să stea acolo flămînd și dacă n-o să-l deranjeze nimic, o să iasă seara devreme: adică era necesar să o facă. Dacă nu, a doua zi G. C. trebuia să plece orice s-ar fi întîmplat și leul ne-ar fi revenit din nou, lui Mary și mie, pe cont propriu. Însă leul își încălcase schema de comportament și comisese o greșală foarte gravă și nu mă mai nelinișteam că n-am să-l prind. Aș fi fost poate mai fericit să-l vînez cu Mary fără G. C. dar și cu G. C. îmi plăcea să vînez și nu eram atît de stupid încît să doresc să mi se împlinească cine știe ce belea fiind singur cu Mary. G. C. arătase prea bine ce s-ar fi putut întîmpla. Mi-am făcut iluzii întotdeauna că Mary nimerise leul exact unde trebuie și că leul se prăvăla ca un nimica, așa cum văzusem de altădată ori că se întîmpla, și rălmăna mort așa cum numai un leu poate să rămîna. Eu aveam să mai trag de două ori în el, dacă se prăvălea viu și cu asta basta. Miss Mary va fi ucis leul și de-acum înainte va fi fericită, iar eu i-am dat doar punctul și ea o va ști și mă va iubi veșnic tare mult, pînă dîncolo de hotăretele lumii. Amin.

Șeful gonacilor lui G. C. și Arap Maina au ieșit să aducă parola. G. C. și eu voim să ieșim, dar hotărîsem că nu se face, cînd urmărești un leu ager, ca doi albi să umezească pămîntul cu duhoarea lor. Unii spun că leul nu are miros, dar dumnealor pot să greșească. Am stat prin preajmă, am flecărit și am făcut bancuri, iar G. C. s-a retras să lucreze la raportul lui. M-am dus să o văd pe Miss Mary dar ea se simțea rău și nu dorea tovărășie și am ieșit la marginea taberei și am vorbit cu Keiti și buctărilor, am trîncănit despre diferite lucruri. În timpul nopții Keiti auzise răgetul leului, dar pe direcția pădurii. El auzise și alți lei care vinau departe spre nord; spre terenurile sărate, credea el. Keiti spunea că acum era sigur de prinderea leului, iar eu i-am răspuns că vîrjitorii mele îmi spusese că așa va fi și că mă așteptam ca Miss Mary să-l ucidă în după masă sau seara aceea. Keiti a zîmbit și n-a zis nimic. Apoi a zis:

-- Mzuri.

Toți cei ce se sculaseră cu noaptea în cap dormeau acum, așa că m-am întors la cortul-sufragerie și citesc o carte a unui om care se purtase eroic la comanda unui submarin, apoi fusese foarte norocos, apoi, în cele din urmă, foarte neșus și care scria cu falsă modestie și amărăciune. Anul acela puteai alege între dezertori, călătări, oameni subacvatici, marinari de submarine de toate naționalitățile, aventurieri africani, tîlcuitori ai lui Mau Mau, și o carte excepțional de bună scrisă de Colonelul, cum era atunci, Lindbergh, care pe el îl făcea să apară unanizat, iar vîzdușul de deasupra Atlanticului un loc periculos, straniu și interesant. Existau și relatări ale prizonierilor luați de japonezi, și istorii credibile și incredibile cu elefanți și cu acei care i-au vînat și dresat. N-a fost un an rău pentru cărți. Literatura de imaginație era aproape uniform falsă valoare, excepție fiind doar cîteva cărți cu personaje scrise, care suferau atunci de cord sau erau arestate de poliția engleză și cu profesori și instructori din universități americane, care trăiau sau nu trăiau la înălțimea idealurilor lor și erau cu toții doborîți în final de către diverse comitete. Chambers era pe drojdie; unul numit McCarthy își îngheba o suită și era atacat; cutare lord se pronunțase pe seară împotriva unui numit Hiss; era greu de stabilit. Dar nici unul dintre noi, cititorii de cărți,

nu ne prea sîchiseam de Hiss, McCarthy sau Chambers. Era greu să ni-l imaginăm în zona unde ne găseam.

Tomcui atunci a intrat în tabără prin minunatul cîmp de flori albe, un Land-Rover, modelul acela nou, mai încălzit și mai rapid pe care nu-l văzusem pînă atunci. Cu o lună în urmă cîmpul fusese numai pulbere și nici o săptămînă nu trecuse de cînd arăta ca o nesfîrșită întindere de noroi. Automobilul era condus de un bărbat, roșu în obraz, de statură potrivită, îmbrăcat în uniformă kaki decolorată, de ofițer din poliția Kenyei. Era plin de praf de pe drum și ridurile albe provocate de zimbet în colțul ochilor sfîșiau colbul.

— E cineva pe-acasă? A întrebam intrînd în cortul-sufragerie și scoțîndu-și chipul. Văzusem prin capătul deschis, protejat de muselină, care dădea spre munte, cum se apropie automobilul.

— Toată lumea e acasă, am zis.

— Ce mai faci, domnul Harry?

— Multumesc, bine.

— la loc și să-ți pregătesc ceva. Poți să rămîi peste noapte, nu-i așa...?

Harry Steele era sfîlnic, surmenat, amabil și neîndurător. Ii iubea pe africani și-i înțelegea și era plătit să aplice legea și să execute ordine. Pe cît era de binevoitor, pe atît putea să fie de aspru, însă nu era nici răzbuțar, nici mizantrop, dar nici nu fusese vreodată stupid sau sentimental. Nu era rachiunos într-o țară în care domnea rachiuna și niciodată nu l-am văzut meschin în vreo privință. Administra legea într-o perioadă de corupție, ură, sadism și considerabilă isterie și trăgea de sine zilnic dincolo de limitele pe care le poate suporta un om; nu se străduia niciodată să obțină avansarea, fiindcă știa că valorează prin ceea ce face. Miss Mary a spus odată de el că este o fortăreață mobilă. Astăzi era o fortăreață obosită și mă gîndeam cum l-am înțilnit prima dată cînd era doar o umbră la volanul unui automobil, pe o noapte foarte întunecoasă, într-un vehicul care nu răspundea la o somație după ce răsunase clopotul de steară și cînd G. C. îmi ordonase:

— Trage în cei de la volan, iar eu am ridicat arma, am deslăcut plicica, dar am somat din nou, fiindcă eram sigur că ceva era în neregulă, și pînă la urmă s-a văzut că era Harry Steele, care ducea trei convertiți Mau Mau cu el. N-a fost niciodată supărat pentru asta, ba dimpotrivă, a lăudat eficacitatea lui G. C. Dar era singurul om asupra căruia știu să fi îndreptat carabina la o distanță de doisprezece iarzi amenințîndu-l, și care nu se necăjea de loc.

În ziua aceea am aflat că pierduse un sergent la care țineam cum țineam eu la Ngugi; sergentul tăiat bucăți și mutilat cu o săptămînă în urmă. Dar n-am vorbit despre asta, nu din cauza vreunei tradiții de comportare decentă sau a reținerii, ci pentru că n-are nici un rost să vorbești despre moartea celor dragi sau care te-au interesat profund. Dacă ar fi să amintesc practic despre asta ar face-o...

— Vă distrați bine aici?

— Foarte.

— Am auzit cîte ceva. Ce-i cu chestia aia că trebuie să ucid un leopard înainte de ziua nașterii pruncului Isus?

— E pentru povestea aceea ilustrată de la revistă (Look) pentru care am făcut fotografiile în septembrie. Am avut un fotograf care a tras mii de clișee și am scris un articol scurt și legenda pentru ilustrație pe care le utilizează. Ei au fotografia frumoasă a unui leopard pe care eu l-am împușcat, dar nu este al meu.

— Cum vine asta?

— Urmăream un leu mare și foarte isteț. Povestea s-a petrecut de partea cealaltă a lui Ewaso Ngiro, dincolo de Magadi, sub ripile abrupte.

— Mult în afara raiei mele de patrulare.

— Încercam să manevrăm leul și prietenul ăsta al meu s-a cîțărât pe un delușor împreună cu purtătorul lui de armă ca să privească înainte să vadă dacă se arăta leul. Leul era pentru Mary, pentru că și el și eu omorîsem lei. Cum îți spuneam, n-am știut ce naiba se întîmplase cînd l-am auzit trăgînd și apoi ceva s-a prăbușit în praf, răgînd. Era un leopard și praful s-a ridicat așa de gros, că s-a format un nor, iar leopardul răgea într-una și nimeni nu știa pe unde o să se năpustească. Acest prieten al meu, Mayito Menocal, îl lovea de două ori de sus în jos, iar eu am tras în centrul mișcător al prafului, m-am aplecat brusc și m-am deplasat spre dreapta pe unde era normal să se năpustească. Atunci leopardul și-a ridicat capul doar o dată din praf, bodegînd încă înfiorător și l-am înțilnit în gît și praful a început să se așeze. A fost că o luptă cu armele în praf din fata unei circumscripții de pe timpuri, dar față de leopardul nu avea nici o armă, dar era suficient de aproape ca să poată sfîșia pe oricare dintre noi. Fotograful l-a făcut poze lui Mayito și leopardului. Ne-am fotografiat toți cu leopardul. Și eu cu el. Ii aparținea lui Mayito, fiindcă Mayito îl nimerise primul și-l lovea încă o dată. S-a întîmplat însă ca fotografia mea să fie cea mai bună dintre fotografiile cu leopardul și revista voia s-o folosească, dar le-am zis că nu se poate pînă nu ucid eu însumi un leopard zdrăvăn. Și pînă acum am dat chix de trei ori.

— Habar n-aveam că etica este așa de rigidă.

— Din păcate așa e. Mai e și legea. Mai înții singe și urmărire continuă.

— E bine că pe tine și pe G. C. nu vă înțeleg complet?

— Ar fi rău dacă ne-ai înțelege, Harry, Vezi de altă dată G. C. se înțelege pe sine.

— Tu nu-l înțelegi?

— Pe naiba, nu. Etica lui este prea complicată pentru mine.

— Pe bunul Dumnezeu, nimeni nu este sigur, a spus Harry. Dar tu ești scriitor. Se presupune că scriitorii înțeleg lucrurile. Asta se subînțelege în cartea cuvintelor.

— Africa e foarte complicată, Harry.

— Știi, a zis el, mi-a dat și mie prin cap ideea. Poate eram tocmai pe punctul de a o surprinde. Ai fost draguț să o exprimi așa de limpede.

Am multe presentimente ale lucrurilor care nu se întîmplă. Dar niciodată de atunci încolo n-am mai crezut că o zi avea să fie mai dură ca cea de azi. Arap Maina și șeful gonacilor aduseseră vestea că două leoaice și un leu tînar fuseseră departe, spre marginea din fund a întinderii sîrate. Momeala noastră nu vinase descoperită, cu excepția locurilor de unde trăsese hienele și doi dintre gonaci o reaperiseră cu grijă. În copaci dimprejur erau pînă care atrag în mod sigur leul, dar păsările nu puteau ajunge la rămășițele zebrei destul de sus ca să ademenească fiara fără greș. Acesta nu se hrănise și nu ucisese în timpul nopții și, pentru că era flămînd și nu-l deranjase nimeni, puteam aproape sigur să-l înțilnim sîra în cîmp deschis. Toate acestea erau bune, însă presentimentele mele rele veneau din altă parte.

— Cum te simți, draga mea, am întrebao pe Mary.

— Sint necăjită, poisoaia, a zis ea. Cred că pot pregăti masa. Dar mă simt cu adevărat îngrozitor.

— E o zi minunată și leul trebuie să iasă aproape sigur.

— Știi. De aceea este așa de îngrozitor. Mă simt înfiorător. Am bătătorit potea aia. Fiorele sînt atît de frumoase și muntele așa de minunat și eu mă simt cum nu se poate mai groznic...

Am luat masa și Mary a fost foarte voioasă și amabilă cu toți. Cred chiar că m-a întrebat dacă mai doresc să-mi dea din carnea rece. Când am zis nu mulțumesc a fost de ajuns ea a zis că să-mi arinde bine să mai iau, că fiecare om care boia mult trebuie să mănânce. Acesta nu era doar un foarte vechi adevăr, ci constituia esența unui articol din *Reader's Digest* pe care-l citisem cu toții.

Am spus că m-am hotărât să candidez cu un program al frăției adevăraților băutori de rom și să nu dezamăgesc pe nici unul dintre alegătorii mei. Dacă putem crede ce se spune, Churchill bea de două ori cît mine și tocmai i s-a decernat premiul Nobel pentru literatură. Eu încercam numai să-mi sporesc băutul, pînă la cantitatea rezonabilă care să-mi permită să pot cîștiga eu însumi premiul; cine știe?

G. C. a zis că premiul este ca și al meu, dar că ar trebui să-l cîștig pentru felul în care mă laud singur, deoarece lui Churchill i s-a decernat, cel puțin în parte, pentru oratorie. Harry a spus că nu urmărise premierile îndeaproape cum ar fi trebuit, dar că, după el, mi s-ar putea decerna pentru activitatea mea în domeniul religios și pentru grija mea față de băstinași. Miss Mary a sugerat că dacă aș încerca, din cînd în cînd, să scriu ceva, l-aș putea primi pentru scris. Asta m-a mișcat foarte adînc și am zis că de îndată ce-și va alege leul, n-am să mai fac nimic altceva decît să scriu, numai ca să-i fac ei plăcere. A spus că oricînd de puțin aș scrie, ea tot s-ar bucura. Harry m-a întrebat dacă n-aveam de gînd să scriu ceva despre cît de misterioasă este Africa și mi-a spus că dacă plănuiam să scriu în swahili îmi putea procura o carte despre swahili așa cum se vorbește în tinutul de sus, care s-ar putea dovedi neprețuită pentru mine. Miss Mary a zis că noi aveam cartea mai demult dar că, după ea, chiar și așa, ar fi mai bine dacă aș încerca să scriu în engleză. Am amintit că aș putea să copiez porțiuni din carte ca să deprind stilul din tinutul de sus. Miss Mary a zis că nu sînt în stare nici să scriu nici să rostesc o singură propoziție corectă în swahili și am recunoscut cu mîhnire că aceasta era adevărul.

— Pop o vorbește așa de frumos, și la fel G.C. și Harry, dar tu ești o catastrofă. Nu știu cum poate cineva să vorbească o limbă așa de prost cum vorbești tu.

Am vrut să zic că odinioară, cu ani în urmă, se părea că ajunsesem pe punctul de a o vorbi foarte bine. Dar am fost un zănatrec și n-am rămas în Africa și m-am întors în America, unde mi-am înecat nostalgia după continentul Negru în diferite alte moduri. După aceea, înainte de a mă putea reîntoarce, a izbucnit războiul din Spania și m-am amestecat în ceea ce se întîmpla acolo și am rămas cu oamenii de-acolo la bine și la rău pînă cînd, în cele din urmă, m-am întors. N-a fost ușor să mă reîntorc, nici să frîng lanțurile responsabilității care sînt înăitate ușor ca pînza de păianjen în aparență, dar sînt tari, asemenea cablurilor de oțel.

Petreceau bine cu toții, glumind acuma și făcînd haz unul de altul și am făcut și eu spirite, dar cu grijă, arăt foarte modest și poclit. În speranța că o să recîștig favorurile lui Miss Mary și o s-o mențin în bună dispoziție pentru cazul că s-ar arăta. Beam cidrul sec al lui Bulmer și descoperam că este o băutură minunată. G. C. adusese ceva cidru de la magazinul din Kajiado. Era foarte ușor, răcoritor și nu te înmuia deloc. Venea în butelii de un sfert, avea dop cu ghivent și de obicei îl beam noaptea în loc de apă, atunci cînd mă deșteptam.

Cum ședeam la masă, eram mulțumit că Mary părea să se simtă mai bine și trăgeam speranță că leul o să se arate spre sfîrșitul după amiezii, și că ea o să-l ucidă și o să fie fericită pentru totdeauna după aceea. Speram apoi că aș putea să dobor repede leopardul, și după aceea să ne relaxăm cu toții și să ne distrăm așa cum numai noi știam să o facem. După leul lui Miss Mary vom începe să ne amuzăm. Știam de existența a trei leopardi în regiunea aceea, dar erau probabil mai mulți și dacă vînam cu pricepere, puteam în mod sigur să găsim unul, iar dacă nu reu-



DAN ER. GRIGORESCU
IMAGINI DIN KENYA









seam, m-aș fi dus la tabăra Smochinului, unde știam că este unul ce se credea stăpînul zîntului. Plînuam să cobor cu Ngul și poate și cu purtătorul de pușcă al lui Pop, și ne puteam lipsi de tabără acolo, pînă ce îl vom prinde. Dacă aș mai fi rămas o zi sînt sigur că l-aș fi ucis. Dar în Africa nici o propoziție care începe cu dacă nu are valoare. Și majoritatea propozițiilor încep în felul acesta.

Am terminat masa. Toți eram bine dispuși și am zis că vom trage un pui de somn, iar eu urma s-o trezesc pe Miss Mary cînd se va face timpul să mergem în căutarea leului.

Mary a adormit aproape imediat. Prin capătul deschis al cortului sufla o briză binefăcătoare care venea dinspre munte. De obicei dormeam cu fața spre ușa deschisă a cortului, dar mi-am luat și pernele și le-am așezat la capătul celălalt; îndindu-le și potrivindu-mi perna de balta sub ceafă, m-am întins după ce mi-am scos cismele și pantalonii și am citit cu lumina venindu-mi din spate. Citeam o carte foarte bună de Gerald Hanley, care mai scrisese și o altă carte bună numită «Consulul în amurg». Era o carte despre un leu care făcea multe necazuri celor din jur și care ucisese practic toate personajele cărții. G. C. și eu citeam cartea dimineața pe nemîncate, ca să mă inspire. Puține erau personajele pe care leul nu le ucidea, dar și acestea erau sortite altor nenorociri, așa că nu le mai luam în seamă. Hanley scria foarte bine și cartea era excelentă și te inspira teribil cînd erai angajat în vînătoarea de lei. Am văzut odată cum un leu venea gonind și am fost foarte impresionat, și mai sînt și acum. În după amiaza aceasta citeam foarte încet, pentru că era o carte așa de bună și nu voiam să o termin. Speram că leul o să omoare eroul sau pe Bătrînul Maior, fiindcă amîndoi erau personaje foarte nobile și frumoase iar eu mă îndrăgostisem de leu și doream să ucidă cîteva personaje suspuse. Leului îi mergea cît se poate de bine. Și tocmai ucisese un alt personaj foarte simpatic și important, cînd am notat că mai bine să las restul; m-am sculat, mi-am pus cismele fără să le închid pînă sus și m-am dus să văd dacă G. C. era treaz. Lîngă cortul lui am tușit așa cum făcea totdeauna Informatorul la intrarea cortului-sufragerie.

— Intră, Generale, a zis G. C.

— Nu, am zis. Locuința unui bărbat este cetățuia lui. Ești pregătit să înfrunți fiarele înspăimîntătoare?

— E încă prea devreme. Mary a dormit?

— Doarme încă. Ce citești?

— Lindbergh. Al dracu' de bun. Tu ce-ai citit?

— Anul leului. Am scos toate sudoriile din leu.

— O citești de o lună.

— Șase săptămîni.

Am încheiat discuția cu G. C. și m-am întors la cort să văd ce-i cu Mary.

— Vrei să ieși, draga mea? Noi ne ducem să dăm o raită cu Land-Rover-ul cel mare și nou al lui Harry.

— Mă simt prea rău.

— E-n regulă. O să avem grijă să nu stricăm nimic și cum îl vedem ne întorcem să te luăm.

— Nu-s bună de nimic, a zis ea. Și mă simt groaznic.

— Încearcă să te odihnești și ia-o cît se poate de domol.

Cum să mă odihnesc și s-o iau mai domol cînd leul e gata gata să iasă și eu nu voi fi acolo să-l întîmpin.

— Dacă iese venim să te luăm.

— Și între timp el o să se-nțearcă în pădure.

M-am dus la locul unde G. C. și Harry așteptau cu automobilul cel nou oprit sub un copac și m-am urcat lângă el în față. Conducea G. C. Am ieșit prin pajiste cu flori albe spre câmpul de aterizare. G. C. a intrat pe urmele acoperite de flori și a mînat peste câmp către poalele lui Kilimanjaro, apoi a cotit și a condus înoprit paralel cu urmele lăsate de el. Florile se înălțau pînă la butucul roții. Era tirziu după amiază și după ce am străbătut câmpul, muntele ni s-a arătat imens și alb, dincolo de verdele negru al copacilor unde era tabăra. Acum mînam prin soarele întîrziat, avînd muntele în spate...

G. C. strălucua de multumire că stă la volanul unui autovehicul nou. Am părăsit în plină viteză câmpul de aterizare îndreptîndu-ne spre ceea ce credeam eu că este Marele drum de nord; urmele de roți ce mergeau paralel cu pădurea și duceau spre întinderile de noroi, terenurile sîrate și mlaștina cu bivoli. Ngui și șeful gonaclor stăteau în spate și căutau cu privirea să descopere leul. Împreună cu G. C. și Harry scrutam întîinderile.

— Dacă a ieșit, i-am spus lui Harry, dacă a ieșit cu adevărat, trebuie să fie pe acolo, într-una din pîlcurile aia din dreapta.

Am mînat mai departe, foarte încet și fără zgomet acum; nimeni nu mai vorbea. Soarele se vedea în stînga noastră, peste dealurile din spatele pădurii. Gonaclul lui G. C. s-a întins în față, și a pus mîna pe umărul lui G. C. N-a arătat cu mîna, ci a privit numai, iar G. C. a oprit cu mare băgare de seamă mașina.

— Iată-l, Harry, a spus el foarte încet.

— Îi văd.

Cînd l-am văzut nu-mi venea să-mi cred ochilor. La fel și Ngui. Leul se întinsese pe virful unui mușor de furnică și se uita în zare fără să ne vadă. Ridicătura cenușie avea culmea țiguită și leul se mula pe ea ca și cînd ar fi fost sculptat. Movila se găsea în umbra unui salcîm uriaș, cu o coroană imensă. Niciodată nu văzusem un leu atît de mare sau de închis la culoare. Capul său mare era negru și coama flutura ca un triunghi negru fixat pe o latură în cîneșul roșietic al coastelor sale. Lei care se arate astfel văzusem pînă atunci doar în picturi sau în sculpturi eroice. Oare ce făcea acolo? Tocmai el care se dovedise atît de inteligent și de prudent. De ce ieșise astfel în plină lumină?

Vîntul bătea înspire noi și el nu ne auzise, nici nu ne văzuse. G. C. a apăsat încheștor ambreiajului, a întors mașina și am făcut drumul înapoi, iar cînd am ieșit din câmpul vizual al leului, a mînat spre tabără cu a putut de tare.

— Ce naiba l-o fi făcut să se așeze acolo, l-am întrebant pe G. C.

— A devenit sigur de sine. Pînă la urmă a devenit încrezător. S-a urcat acolo să-și cerceteze ținutul și să se bucure. Al lui este ținutul.

— E un leu dat dracu', a zis Harry. Înteleg de ce Memsahib este atît de pornită să-l doboare. E adevărat că ucide vite sau ați scornit-o voi ca să vă hrăniți oamenii.?

— Ba ucide vite, am zis.

În tabără am sculat-o pe Mary în timp ce purtătorul de armă a scos de sub patură carabina lui Mary și pușca mea cea mare și a verificat cartușele compacte și pe cele cu învelișul despicat. Apoi s-a dus în fuga mare la mașină.

— E acolo, draga mea. E acolo și ai să-l dobori.

— E tirziu. De ce nu ai pus mîna pe el? E așa de-ai dracu' de tirziu.

— Nu te gîndi la nimic. Hai alături la mașină.

— Trebuie să-mi trag cizmele. Ții asta.

Am ajutat-o să și le pună.

— Unde-i pălăria aia afurisită?

— Uite-aici afurisita aia de pălărie. Umbra. Nu la Land-Rover-ul ăsta, fugi la celălalt. Gîndește-te doar cum să-l ținesteți. Atît.

— Nu-mi mai vorbi atîta. Lasă-mă-n pace.

Mary și G. C. și Harry stăteau pe bancheta din față. Conducea Harry. Ngui, Charo și eu mine eram în spatele deschis al mașinii împreună cu gonaclul de vinătoare. Îmi verificam cartușele de pe țevă și din mazașia armei 30-06, pe cele din buzunare, și curățam cu o scobitoare praful de pe dispozitivul de ochit. Mary își ținea carabina cu țeva în sus, și eu vedeam bine țeva proaspăt lustruită, banda de scotch care ținea foaia înțîlțitorului și partea din spate a capului și a pălăriei ei discreditate. Soarele se afla acum drept deasupra dealurilor, iar noi trecusem de florile albe și ne îndreptam spre nord pe urmele vechi, paralele cu pădurea. Undeva în dreapta era leul.

Cînd s-a putut zări conul înalt al mușorului, am constatat că leul plecase. Automobilul s-a oprit și am coborît cu toții. Doar Harry a rămas la volan. Urmele leului duceau la dreapta spre un pîlc de copaci și tufăriș, între noi și arborele singuratec unde puseseam momeala sub o grămadă de crăci. Leul nu se duse la momeală și nici păsările nu coborîseră. Erau toate pe ramuri. Am privit înapoi să cercetez soarele; erau cel mult zece minute pînă la scăpatul lui, după colinele dinsprest. Ngui se urcase pe mușor și privea atent peste culme. A făcut semn cu mîna lipită de obraz așa că desbă se vedea în ce direcție arăta și a coborîrî semn de pe ridicătura.

— Yuko hapa, a zis el. Este acolo. Mzurî, mazașina.

G. C. și eu am cercetat soarele, iar G. C. i-a făcut semn lui Harry să se apropie. Ne-am urcat în mașină și G. C., i-a spus cum voia să conducă mașina.

— Dar unde e? l-a întrebant Mary pe G. C.

G. C. și-a lăsat mîna pe brațul lui Harry și Harry a oprit.

— Lăsam mașina aici, i-a spus G. C. lui Mary.

— Trebuie să fie în pîlcul acelea îndepărtat de copaci și tufărișuri. Papa o le pe flancul stîng și îi taie retragerea spre pădure. Tu și eu ne ducem drept la el.

Cînd ne îndreptam spre locul unde trebuia să fie leul, soarele se găsea încă deasupra dealurilor. Ngui era în spatele mele. În dreapta noastră Mary, puțin înaintea lui G. C. Charo era în urma lui G. C. Mergeau drept spre copacii împinzi cu tufărișuri subțiri. Acum vedeam leul și am ținut-o mereu spre stînga; mă deplasam lateral și înainte. Lumina cădea pe leu, negru imens și auriu cenușiu roșcat. Ne urmărea atent. Ne urmărea atent și eu mă gîndeam în ce loc prost se băgase el acum. Cu fiecare pas îl tăiam tot mai mult de refugiu în care se retrăsese de atîtea ori. Acum nu mai avea de ales. Sau se năpustea spre mine, sau ieșea la Mary și G. C., ceea ce nu-l trecea prin cap să facă deși dacă ar fi fost rînit sau să încerce să ajungă la următoarea insulă de deșii, copaci și tufe dese, care se găsea la 450 de iarzi spre nord. Ca să ajungă acolo, trebuia să traverseze câmpie netedă și deshișă.

Mi-am zis acum că mă îndepărtasem deajuns spre stînga și am început să mă apropiu de leu. Stătea acolo, ascuns în tufe pînă la coapse și l-am văzut o dată cum și-a întors capul să mă privească; apoi l-a răscuit la loc, să supravegheze pe Mary și pe G. C. Avea un cap imens și întunecat, dar cînd și-l mișca nu părea prea mare pentru trupul său. Trupul îi era greu, mare și lung. Nu știam cît de aproape de leu vrea să o posteze G. C. pe Mary. Nu-i urmăream. Supravegheam leul și așteptam să aud împușcătura. Erăm tocmai cînd trebuia de aproape ca să am spațiu să-l pot lua la țință dacă ar fi venit și eram sigur că dacă va fi rînit, se va năpusti spre mine, pentru că adăpostul său natural era în spatele meu. M-am gîndit că Mary o să tragă curînd. Nu se putea apropia mai mult. L-am privit pe sub sprîncene, din colțul ochilor, fără să scap leul din vedere. Am văzut cum Mary se pregătea să tragă, dar

G. C. a împiedicat-o. Nu încercau să răzbată mai aproape, de aceea m-am gândit că între Mary și leu se interpeuneau ceva ramuri. Urmăream atent leul și i-am perceput schimbarea de colorit din prima culme a dealurilor a înghițit soarele. Era o lumină excelentă pentru ochit, dar nu ținea mult. Supravegheam atent leul și el s-a deplasat puțin spre dreapta și apoi i-a privit pe Mary și pe G. C. I-am văzut ochii. Totuși Mary nu a tras. Leul s-a mișcat din nou, foarte puțin, și am auzit carabina lui Mary și trosnetul înfundat al glontului. Îi nimerise. Leul a făcut un salt în tufăriș și a ieșit prin partea cea mai îndepărtată, îndreptându-se spre petecul de desig dinspre nord. Mary trăgea în el și am fost sigur că îl lovise. Leul se deplasa cu salturi lungi, scuturându-și capul său uriaș. Am tras și în stăpeli lui s-a înălțat un rotoacol de țărână. Am pendulat odată cu el și am apăsat trăgaciul în timp ce-l depășeam și am revenit în urmă lui. Arma cu două țevi a lui G. C. a detonat și am văzut cum se ridică mici vârtejuri de țărână. Am tras din nou, prinzând leul în câtare și m-am balansat după înalțarea lui; din fața lui a țâșnit un pumn de țărână. Alerga acum tot mai greu și disperat, dar se vedea din ce în ce mai mic în vizor și părea aproape cert că va ajunge la refugiu îndepărtat, când l-am prins iar în câtare, foarte mic acum și îndepărtându-se rapid, și am pendulat lent spre înalțarea lui și am sătat peste el, apăsând pe trăgaci în timp ce-l depășeam și nu s-a mai ridicat țărână, înaintea sa auzim plesnetul glontului, l-am văzut cum alunecă înainte arînd cu labele din față și capul căzut jos (notă marginală a lui E. H.: «Îmbundătește tirul. Fă leul mai limpede și mai pregnant») Ngui m-a bătut pe spate și m-a cuprins cu bratul. Leul încerca acum să se ridice, dar G. C. l-a lovit și flara s-a rostogolit pe-o coastă. M-am dus la Mary și am sărutat-o. Era fericită, dar ceva nu mergea cum trebuia.

- Ai tras înaintea mea, a zis ea.
- Cum poți să spui asta, draga mea? Tu ai tras și l-ai nimerit. Cum puteam eu să trag înalțarea când noi toți te-am așteptat pe tine.
- Ndio. Memshab pigă, a zis Charo. El fusese exact în stăpeli lui Mary.
- Bineînțeles că tu l-ai nimerit. Cred că prima oară l-ai lovit în picior. L-ai nimerit și a doua oară.
- Dar tu l-ai ucis.
- Toti am avut sarcina să-l împiedicăm să intre în desig după ce a fost lovit.
- Dar tu ai tras primul. Știi că așa e.
- Da' de unde. Întrebă-l pe G. C. Era mult de mers și pe măsură ce ne apropiam, leul se desena tot mai mare și mai lipsit de viață. Ne duceam totți la locul unde căzuse. Cum soarele dispăruse, se întuneca repede. Lumina propice pentru vînătrecuse. Aveam jungliuri în abdomen și eram foarte obosiți. Și G. C. și eu eram lac de sudoare.
- Tu l-ai lovit, Mary, se înțelege, i-a spus G. C. Papa n-a tras plină ce leul n-a ieșit în câmp deschis. L-ai lovit de două ori.
- Da' de ce nu m-ai lăsat să trag atunci când am vrut, când el stătea acolo, prindându-mă, și altii?
- Erau crăci care puteau devia sau dezagrega glontul. O'ia te-am făcut să aștepti.
- Apoi s-a mișcat.
- Trebuia să se miște, ca să-l poți împușca.
- L-am lovit eu într-adevăr prima?
- Sigur că da. N-ar fi fost nimeni înalțarea ta.
- Nu mă mințiți voi cumva, ca să mă simt eu fericită?
- Era o scenă la care Charo mai asistase.
- PIGA, a zis el cu violență. Piga, Memshab. PIGA.

I-am dat lui Ngui una cu dosul palmei peste gînd și i l-am arătat din ochi pe Charo și el s-a dus acolo.

— Piga, a zis el aspru: PIGA, Memshab, Piga mbili.

G. C. s-a apropiat din mers de mine și i-am zis:

- Ce te muncеște?
- Cît de departe ai bătut peste el, pui de lefe ce-mi ești?
- Un picior și jumătate. Două picioare. A fost o împușcătură cu boltă, la întîlnire.
- Măsurăm noi la întoarcere.
- Nimeni n-o să creadă vreo dată.
- Noi da, și asta-l tot ce contează.
- Du-te la ea și fă-o să înțeleagă că ea l-a lovit.
- Pe băieții îi crede. I-ai rupt spinarea.
- Știu.
- Ai văzut cît i-a trebuit plesnetului să vină înapoi?
- Am văzut. Hai, du-te la ea și vorbește-i. Uite că vine Harry cu mașina.

Land-Rover-ul a oprit în stăpeli noastre. Noi eram acolo, cu leul, leul doborât de Mary și ea acum stătea și vedea cît de minunat și lung și întunecos și frumos era. Muștele mișunau pe el, iar ochii săi galbeni nu-și pierduseră încă strălucirea. Mi-am plimbat mina prin întunericul greu al coamei lui, Harry oprirea Land-Rover-ul și venise să-i strîngă mina lui Mary. Ea s-a așezat în genunchi lângă leu.

— Frumos leu, a zis Harry. N-am mai văzut plină acum un exemplar așa de mare sau așa de întunecat. Atunci am văzut cum dinspre tabără vine camionul traversînd cîmpia. Auziseră detonările și Keiti Pi îi scosese pe toți, lăsînd în tabără doar doi paznici. Cîntau cîntecul leului și cînd ei s-au bulucit sîrînd din camion, Mary nu s-a mai îndoit că ea doborîse leul.

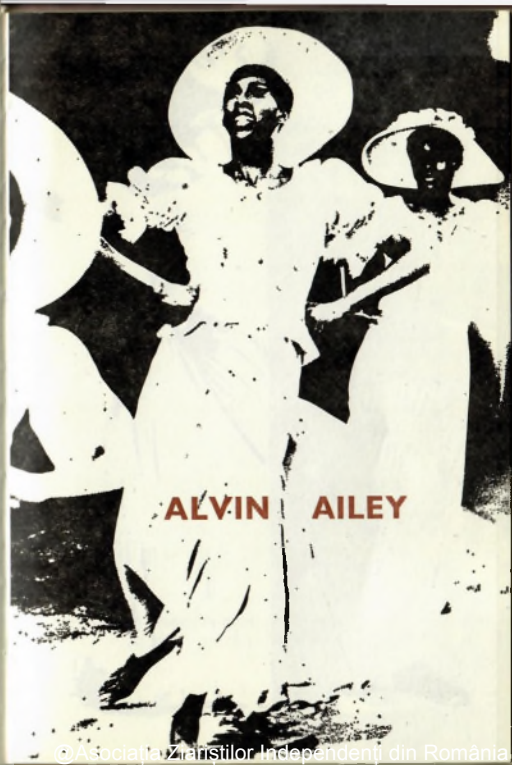
Am văzut mulți lei uciși, și multe sărbătoriri. Dar nici una ca aceasta. Voiam ca Mary să-și guste din plin victorii. Eram sigur că acum totul era în ordine cu ea și m-am îndreptat spre insula de copaci și tufăriș spre care alergase leul. Aproape ajunsesse și m-am gândit ce s-ar fi întâmplat dacă G. C. și eu mîine am fi trebuit să pătrundem să-l smulgem de acolo. Voiam să arunc două o privire înainte de dispariția luminii. Mai avusesse pînă la desig zăcezi de iarzi și ar fi fost întineric cînd noi ne-am fi dus spre el. M-am gândit la ceea ce s-ar fi putut întîmpla și m-am întors la festivitate și la fotografii. Farurile camionului și ale Land-Rover-ului erau îndreptate spre Mary și spre leul. Și G. C. îl trăgea pe toți în poză. Ngui mi-a adus butelia cu Jinny din coșul de vînătoare și am bătut o înghițitură mică și sticlă i-am transmis-o lui Ngui.

— Piga, a zis el și am rîs ambele. Am tras o dușcă zdorăvă și m-am simțit încălzit și am observat cum încep să îmi iasă din încordare ca un șarpe care-și lăpăidă pielea. Pînă la momentul acela nu înțelesesem că aveam în sfîrșit leul. Am știut-o practic cînd împușcătura necrezut de lungă, cu boltă, l-a nimerit și l-a doborât, apoi cînd Ngui m-a bătut pe spate. Dar apoi urmasse neliniștea lui Mary și eu m-am îndupsesem și ducîndu-ne la el, fuseseam insensibili și detașați de parcă se sfîrșise un atac. Acum cheful și sărbătorirea și fotografiatul erau în toi, fotografiatul acela blestemat și necesar, prea tîrziu noaptea, fără flash, fără profesioniști, s-o faci așa cum trebuia ca să imortalizeze leul! lui Misi Mary pe peliculă; și-l vedeam chipuri fericit strălucind în lumina orbitoare a farurilor și capui greu al leului, prea greu ca să-l poată ridica singură; și era mîndră de sine și își lubea leul, iar eu mă simteam gîlit ca o cameră pusie, și vedeam zîmbetul lui Keiti tăiat obiic ca o cicatrice, cum se apleca peste Mary să atingă coan a leului incredibil de întunecat; și toți ciripeau

În kamba ca păsările și fiecare în parte se simțea mîndru de leul ăsta al nostru, al nostru și al fiecăruia și al lui Mary, fiindcă ea îl hătuiise luni de-a rîndul și-l lovise cînd nimeni nu mai credea și acum era fericită, semănînd cu un înger mic, strălucitor, nu de tot implacabil, și toți o iubeau pe ea și pe acest leu al nostru și acum am început să mă relaxez și să mă distrez.

Apoi mi-am adus aminte că mi-am consacrat după amiaza aceasta uciderii leului, iar acum totul luase sfîrșit și Mary cîștigase și am vorbit cu Ngui și cu Muthoka și cu purtătorul de armă al lui Pop și cu alții care credeau în aceeași religie ca noi și ne-am cîntinat capetele și am rîs și Ngui a vrut să mai bea o dată din sticla de Jinny. Ei voiau să aștepte să ajungem la tabără, să bea bere, însă acum doreau să beau cu ei. Atingeau doar sticla cu buzele. Mary s-a ridicat după ce s-a terminat cu fotografiile, ne-a văzut blind și a cerut sticla și a băut din ea și i-a trecut-o apoi lui G.C. și lui Harry. Ei au trecut-o înapoi și m-am tolănit după aceea lîngă leu și i-am vorbit cu blîndețe în spaniolă, cerîndu-i iertare pentru că l-am ucis și în timp ce stăteam lîngă el, i-am căutat rîmile. Erau patru. Mary îl lovise în labă și într-un sold. Cînd i-am mîngiat spatele am găsit locul unde-l lovise eu, în șira spinării, și gaura mai mare pe care o făcuse glonteale lui G.C., imediat sub omoplat. L-am mîngiat tot timpul, bătîndu-l ușor cu palma și i-am vorbit în spaniolă, dar muște multe, turtite și groaie, treceau de pe leu pe mine, așa că am desenat cu arătătorul în țărîna din fața lui un pește și apoi l-am șters cu palma minii.

În românește de HORIA-FLORIAN POPESCU



ALVIN AILEY



Ansamlul de dans
ALVIN AILEY

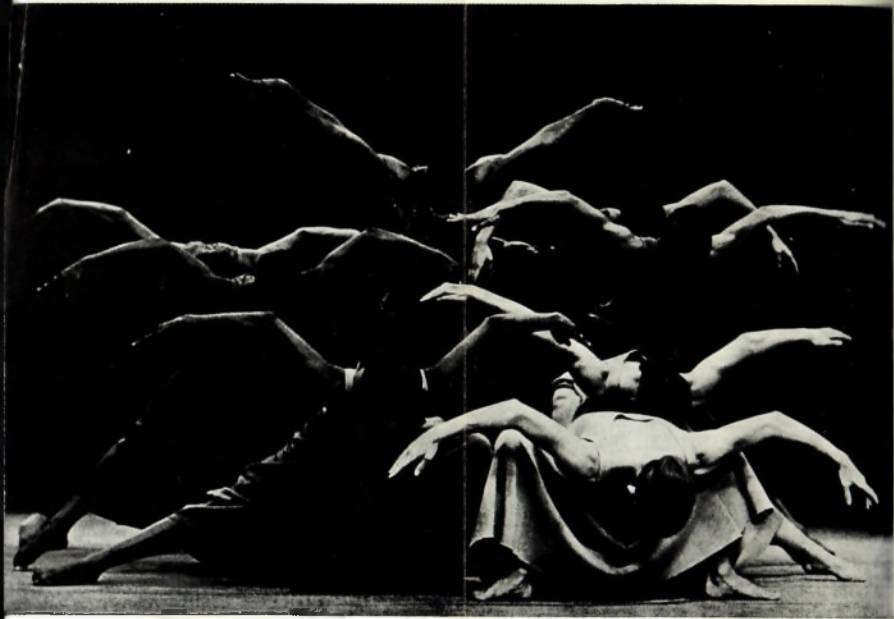


JUDITH JAMISON ►
in dansul STRIGĂȚ

◀ Revelații

Curcubeul deasupra
capului meu





ALVIN AILEY dansul ca jubilație

*I love you in a place
Where there's no space or time ...
I love you for my life
You're a friend of mine ...*

Dacă este adevărat că ceea ce numim frumusețe, în artă, este forța unei dezvăluiri, dacă această dezvăluire — gestul inconfundibil al acestui sau acestui artist — ne va face mai atenți, alfel atenți, la surisul unui prieten, la jocul vântului în frunziș, la zborul pasărilor, la mirosul verde, crud, al ierburii, la miraculoasă prezență a celor pe care-i iubim, vom simți atunci cum această frumusețe, această dezvăluire, ne va deschide inima — de-atâtea ori uitucă, de-atâtea ori absentă —, ne va deschide inima, firese, ca de la sine înțeles, către simplitatea și taina firii, către oameni, către tandrețe.

Artistul acela va deveni prietenul nostru; îl vom simți aproape, chiar și atunci când între noi și el se vor așterne timpul și vaste spații geografice.

Așa s-a întâmplat și cu Alvin Ailey și dansatorii lui.

Există, în actul artistic al coreografului Alvin Ailey — convins că dansul poate constitui un perfect «esperanto» al inimii (visul lui, realizat în largă măsură, este o trupă formată nu numai din dansatori negri, ci aparținând mai multor rase) —, o anume ferveoare, o anume căldură, o anume generozitate, greu de aflat aiurea. Spunem, cu alt prilej*, că-i sînt strășine grațiile în dantelă, rococoul, demitentele,

* Alvin Ailey, un senior al gestului, Revista «Secolul 20» nr. 3/1969 p.p. 177—183

jocul gratuit al formelor, pozele prețioase; ceea ce-l interesează, e ființa umană, surprinsă în momentele sale de desăvârșită dezvăluire, de maximă tensiune emoțională. Ființa umană din carne și sînge, sudoare și vls; neclăustrată în încortocheate, nepunctuoase ori sterile întrebări pe marginea existenței — ci vie, frămînd de toate chemările și impulsurile vieții, surprinsă în vîrtejul ei fierbinte, țipînd de bucurie sau de durere, complementarii tot atît de necesare și firești precum aerul și focul, frunza și nervura. Există, în stilul de interpretare imprimat dansatorilor trupel, o anume robustețe, o anume vitalitate binefăcătoare, ce alungă tristețea, oboseala; dar robustețea, vitalitatea, frenezia chiar, nu exclud clișei de puțin nota confesivă, transparența, indicișul, armoniile suave. Sau extazul. Ca în magnificul poem negru, *Revelații*, zămislit de Ailey din « jazz, folk și literă de evanghelle »; brațele bărbilor ce știu să mîngie ca pe un fruct coapsa fierbinte a femeii, pot ridica extatice lămurile de glorie divinității ce-l va conduce în « țara făgăduinței », la care vor ajunge « atunci cînd toate rîurile vor fi trecute », căci țara făgăduinței se află dincolo de ele. Pornesc, bărbați și femei, în lungă și imaginara lor călătorie, frumoși, cu ochi extatici, și trupurile lor pătrunse de credință și speranță, înalță, dansînd, de-a lungul drumului, aeriene catedrale negre. Suplicația, implorarea, sau căldura, fervoarea și omnesul unui cîntec de încredere și de iubire: « revelația » nu se naște din tăcerea severă, cenușie, a ascezei, nîmbul său de lumină nu e străbătut de spini; ea are vibrația pasionată a *negro-spiritual*-ului, ea are culoarea strălucitoare, parfumul violent al unei flori ce s-ar deschide, sonor, cu sunet de gitară, în colbul sterp al deșertului.

Trupurile dansatorilor lui Alvin Ailey sînt agile, nervoase, au zvicnetul imprevizibil și elegant al unor feline; torsul, umerii și soldurile, flexibile, se răsucesc, se-ndoaie, freamătă, mîngie sau mușcă aerul, pămîntul; extensia trupului, în săritură, pare un strigăt de jufiație, talpa piciorului, goală, aderă la pămînt, ea are suplețea arcului și frumusețea viguroasă a unei rădăcini.

I-am privit exersînd, pe scena goală, înalte de spectacol, în simple maiouri de lucru; ore întregi; un ritual executat în tăcere, doar țîrșitul talpei goale pe podele, sau al umerilor, sau al coapselor, sau al pîntecului, și picurul stropilor de sudoare; mișcări stil Martha Graham, cu acele celebre contracții și relaxări ale trupului, cu căderile lente, lente, ușoare răsușcări în spirală; mișcări noi (« nu există legi absolute ale mișcării — spune Ailey — trupul își descoperă întotdeauna alte mișcări, ele vor deveni, lîngă celelalte, mișcările sale »), exerciții pe sol, mușchii încordați ca niște noduri de oțel, sau destinși, abandonîndu-se pămîntului, tropii înegali, plini de surpriză, ai gesturilor — uneori caline, unduioase, alteori bruște, vijelioase —, rapidă trecere de la clasicul « en-dehors », de la alonja elegantă a arabescului, la cultura neașteptată a trupului, amintind de suplețea năzdrăvană a saltimbancului.

Fascinant spectacol ! — (căci exercițiul, prelungit, amplificat în lungi perioade, devenise el însuși un spectacol); geometria clasică a baletului european, riguroasă, ordonat segmentată, învolburîndu-și brusc volumele, febricitînd, exacerbată de ductul nervos al unei linii necunoscut; trupul amintind uneori, în superba lui încredere, un arc întins, sau săgeata ce ținește, sau răsușcirea aruncătorului de disc; sau — alunecîndu-și mișcarea din mușchi în mușchi, ca dintr-un înel într-altul —, șerpulrea șarpelui; alteori, cu picioarele pliate într-un straniu « attitude » (precum cleștii unei insecte cu platoșe), fandarea rîzboinică a unui samurai; alteori, pîntecul supț,



respirația șuerată, picioarele încolăcite, drumul «înăuntru» al yoghinului, și, dintr-odată, tumba dezlănțuită a clovnului (și nu regăseam, oare, tocmai aici, ceva din farmecul unic, din duhul reverențios al acelor *ministrels*, saltimbanei și trubaduri negri, cucerind cândva America cu pestrile lor reprezentații de muzică, dans, recitare și acrobașie!)

«Nu, nu mă feresc să aduc pe scenă show-ul — declară, cu franchețe, Alvin Ailey, doctor în Artele Frumose al Colegiilor Cedar Crest și Princeton — ; și negrii știu să-l facă foarte bine. Nu, nu mă rușinez de nimic ce ne aparține» sau: «Îl socotesc pe Duke Ellington la fel de mare ca Stravinsky.» (Îl cred, desigur, îl înțeleg și mi pare foarte firesc. Cum tot atât de firesc mi s-ar părea ca, într-o potetică iconografie neagră, Dumnezeu să apară, deloc solemn, cîntînd la trompetă).

Peste câteva clipe, în sonoritățile strălucitoare sau grave ale muzicii, sub văpaia schimbătoare a luminilor, ritualul tăcut va deveni un act de jubilație, o explozie a vieții. Un strigăt senzual, cu tristeți disimulate, în *Suit de blues* — amintiri din copilăria lui Ailey, petrecută în Texas — barul sărman, risul așătat al negreselor cu șolduri unduitoare, cu ciorapi, funde, egrete, pantofi și rochii roșii ca focul.

Alteori, freacă delicată al brațelor devenite aripi (*Zborul Ciocîrliei*), cupluri fragile de păsări vișind, plutitoare, în spații cu limpezimi de cristal. Sau, minunat lamento negru (*Curcubeu de-asupra umărului meu*), zăngănitul greu al lanturilor osîndiților, revolta virilă, nostalgia țărnicilor paradisnice, nostalgia gingașelor gesturi de iubire, sau (*Dans de șase*), suave călătorii prin peisaje abstracte, printre nori rotunzi și moi. În *Carmina Burana*, rase monahale, aristocratice schite de pavană, gesturi voluptuoase, îndrăznețe, sau pioase, înălțurii pătimașe și acititudini reculese, poezi vaganți, saltimbanci și foști călugări ce proslăvesc bucuriile naturii și ale dragostei, invocată, totodată, cu accente patetice, mizericordia cerului.

În *Strigăt*, dedicat de Ailey «femeilor negre de pretutindeni», dansatoarea Judith Jamison, înfășurată în lunga ei tunică albă fremătătoare, își clamează pateticul ei monolog cu gesturi ample, tandre, sau energice, sau îndurerate, asemeni unei tigrese rănite, unei superbe Nemesee negre.

Dar mai puternică decît orice, în dansul lui Alvin Ailey, este proslăvirea bucuriei. Spectacolele lui se termină printr-un irezistibil și jubilent crescendo al ritmului, grupurile dansatorilor se dăruie, fericit, mișcării și luminii, devin cîntec, strigăt de bucurie ce se vrea împărcășit, și noi le înclinăm darul, cîntăm alături de ei, ne rostogolim și noi, liberi, prin aerul sonor, zburăm, nestingheriți, prin spații vaste.



VALERIU ȘI SANDA RÂPEANU

GRUPUL CELOR ȘASE

o evocare

...cînd boul se urca pe acoperiș

«Grupul celor șase» a fost, cred, unul din produsele cele mai caracteristice ale «anilor nebuni» cînd jerbele îndrăzneli, oricît de insolite explodau, spectaculos, mirajul lor atrăgînd deopotrivă pe cei ce voiau să scoată arta de sub zodia rutinelor bulevardiere ca și pe gură cască, pe căușătorii tenaci ai drumurilor noi ca și pe amatorii de glorie imediată, pe cei ce vroiau să descrie germenii viitorului ca și pe doritorii de spectacol. În această atmosferă a anilor nebuni în care animatorii de geniu și șarlatanii își dădău mîna și cînd acoladele talentului se dăruiau generos, cînd nimic nu era clădit cu gîndul că avea să dureze și cînd efemerul devenise permanentă, «grupul celor șase» — tocmai prin lipsa lui de coeziune

programatică — aspira neastimpărul epocii, devenind un reflex al ei și în același timp definind-o plenar.

Încercăm această reconstituire documentară prilejului de încetarea din viață a lui Darius Milhaud, la 22 iunie 1974. Autor a 486 partituri, Darius Milhaud a fost una din cele mai prolifiche personalități ale artei muzicale. Începând — așa cum vom vedea ca novator și părtaș al unor mari « scandaluri » în anii imediat următori primului război mondial, legat de mari nume ale literaturii universale, el și-a desăvârșit timp de șase decenii o operă care rămâne mai presus de curente, de stilurile, de tendințele care și-au cucerit în acest răstimp notorietatea. Evocarea noastră folosind corespondența lui Poulenc și extrase din memoriile lui Darius Milhaud¹ completind-o cu alte mărturii ale celor ce au traversat această epocă nu numai ca spectatori ci și ca personaje ale unui balet care a unic veru, îndrăzneala, imaginația dar și o dăruire artistică ce a creat mai presus de operele din care unele își păstrează astăzi doar interesul istoric, mai ales un climat estetic.

Paralelismul Poulenc-Milhaud, cu toate deosebirile temperamentale și stilistice dintre cei doi compozitori, ni se impune în mod obiectiv deoarece viețile lor s-au întretăiat nu numai o dată, amîndoi făcînd parte din ceea ce istoria muzicii numește « grupul celor șase ». Emoționant e faptul că prima scrisoare din culegerea amintită îi este adresată de Darius Milhaud care scria în iunie 1915 din Aix-en-Provence:

« Dragă Domnule,

Iată autograful cerut. Mi-a părut rău că în ziua concertului n-am putut să stau mai mult de vorbă cu dumneata, eram scutit de obosit !

Mă întorc la Paris în septembrie. Scrie-mi pe la 15 septembrie ca să stabilim o întâlnire: îmi va face plăcere să te întâlnesc.

Domnișoara Tiliard mi-a spus că scrii și puțină muzică și știți că de mult mă interesează ceea ce fac cei mai tineri decît mine ».

Darius Milhaud evocă în memoriile sale începutul acestei prietenii care se va consolida după primul război mondial în atmosfera efervescentă a « anilor nebuni ». Rîndurile sale dovedesc un fapt: căutările acelei perioade nu stăteau sub semnul haosului așa cum se credea, ci urmăreau țeluri estetice destul de bine definite, chiar dacă uneori formulele erau manifest și violent spectaculoase:

« Din fericire, mișcarea artistică ce se dezvoltă în jurul meu începe să mă intereseze îndejuns pentru a mă smulge amintirilor. Coșmarul războiului risipindu-se, lăsașe locul unei ere noi. Totul se transforma, și în literatură cu Apollinaire, Cendrars, Cocteau și Max Jacob, ca și în pictură; expozițiile se succedau; cubiștii se impuneau; tablourile lui Marcel Duchamp, Braque, Léger făceau casă bună cu cele ale lui Derain sau Matisse. Nici activitatea muzicală nu era mai puțin intensă. Ca o reacție împotriva impresionismului post-debussienilor, compozitorii doreau o artă robustă, mai

clară și mai precisă, rămînd în același timp umană și sensibilă. Compozitorilor pe care i-am cunoscut înainte de război li se alăturaseră Durey și Poulenc.

Cînd i-am întâlnit pe Poulenc la René Chalupe, mai era încă mobilizat. Ne-a interpretat ale sale *Mîșcări perpetue* și a cîntat cîntul vocal de *Bestiare* pe care tocmai îl terminase. Mă gîndeam în ziua aceea la o frază pe care d'Indy mi-o spusese în legătură cu evoluția muzicii: « Muzica franceză va deveni ceea ce muzicanul de geniu al viitorului va dori să fie. » După toată ceafa impresionistă, arta aceasta simplă, clară, reînnoind cu tradiția lui Scarlatti și Mozart, n-ar trebui să fie faza următoare a muzicii noastre ? Oricum, am simțit încă din ziua aceea că locul lui Poulenc va fi mare și că opera lui va conta. Mi-a amintit că m-a întâlnit într-o zi, la țară, la niște prieteni comuni, în 1915 (avea pe atunci 16 ani), și am jucat tenis; eu eram încă la Conservator. Pușin după aceea, tînrul Francis mi-a scris cîteva rînduri cerîndu-mi o informație muzicală sau un vag autograf, nu mai știu, la care am răspuns cu sollicitudinea afectuoasă a unui moșneg față de un tînr muzician. Am rîs de acest prim contact. Prospețimea muzicii lui Poulenc constituia elementul cel mai atrăgător la epoca aceea. Dar fiind mobilizat, n-a putut să-și desăvîrșască îndejuns tehnic; cu înțelepciune, nu s-a mulțumit cu succesele sale imediate și i s-a încredințat lui Charles Koechlin, ca să învețe meserie. Acest maestru admirabil, ale cărui tratate de armonie și contrapunct sînt adevărate monumente pedagogice, era singurul care putea să mențină tradiția lui Gédalge. Am considerat întotdeauna ca o nedreptate deplorabilă faptul că n-a fost numit la Conservator după moartea acestuia. »

Mobilizat — așa cum spune Darius Milhaud — și trebuind să stea în acest timp cîteva săptămîni la închisoare pentru indisciplină, Francis Poulenc avea într-adevăr dorința să-și perfecționeze darurile lui de compozitor; dar la început suferă un eșec pe care îl evocă deopotrivă cu umor și îndurare într-o scrisoare către Ricardo Viñes — pianist spaniol — prieten și coleg al lui Ravel, și unul din promotorii muzicii franceze de după război. Scrisoarea nu-i importantă doar prin anecdotica ei care privește dificultățile unui compozitor ce nu se încadra canoanelor, ci mai ales prin revelarea opoziției obstinate la înnoirile propuse de noua generație, opoziție ca lina formele comico-agresive povestite de Poulenc:

« Dragă Maestre,

Mi s-a întîmplat astăzi o poveste atît de lamentabilă și stupidă încît vreau să v-o relatez și să vă cer sfatul.

Recomandat de unul din amicii mei, la rîndul lui foarte bun prieten cu Paul Vidal, mă duc la acesta din urmă să vorbim despre intrarea mea la Conservator.

La începutul vizitei, e destul de amabil, mă întreabă ce profesori am avut pînă acum etc.etc., apoi mă întreabă dacă i-am adus un manuscris. Ii dau atunci manuscrisul lucrării mele *Rapsodie nègre*. O citește cu atenție, își încrețește fruntea, rostogolește niște ochi furlibunzi vîzînd la dedicația către Erik Satie, se ridică și urlă la mine:

1. FRANCIS POULENC: *Correspondance 1915—1963*, préface de Darius Milhaud, Edition du Seuil, 1967
2. DARIUS MILHAUD: *Notes sans musique*, Julliard, 1963

« Opera dumitale e infectă, o ineppie, o tîmpenie infamă. Îți bași joc de mine, numai chînte peste tot. Așa va să zică, ești cu banda lui Stravinsky, Satie și Compagnia, foarte bine, bună seara » și aproape că m-a dat afară. Iată-mă deci în stradă neștînd ce să fac, pe cine să consult.

N-ați putea să-mi dați o scrisoare de recomandare către Ravel sau Gédalge? Poate că grație lor voi ști încotro s-o apuc. Dacă nu, ce să fac, am să mă duc la Schola, dar oricum, ce nepotlitos, Vidal! Iată! Dacă ați văzut pe ce ton mi-a vorbit despre făcătorii de note false (citiți Stravinsky, Satie etc.) să mori de rîs!»

După cum nu-i mai puțin interesantă atitudinea lui Ravel căruia Poulenc îl fusese recomandat tot de Ricardo Viñes:

« Dragă Maestre,

Vă mulțumesc pentru scrisoarea dumneavoastră de recomandare către Ravel. Datorită dumneavoastră, voi putea — în fine — să flu îndrumat cu clarviziune.

De asemenea, sînt foarte mulțumit, căci doamna Balthori are intenția să înscrie *Rapsodie neagră* în programul unui concert la Vieux-Colombier. Pentru mine e un vis. »

La teatrul Vieux-Colombier — pînă la 15 octombrie 1920 cînd Jacques Copeau, întors în 1919 cu trupa sa din turneele americane deschide stagiunea teatrală — se organizau concerte. La 15 ianuarie 1918 se cîntă aici *Rapsodie neagră* de Poulenc, alături de lucrări de Germaine Tailleferre, Honegger, George Auric. Una din interpretele acestor serii, Hélène Jourdan-Morhange, scria în cartea: *Prietenii mei, muzicieni*:¹

« Am bucuria de a fi fost prima lui interpretă la teatrul Vieux-Colombier, în unul din acele concerte de avangardă pe care Jane Balthori le organiza. Prezentam în primă audiență, nu fără neliniște, *Rapsodie neagră* pentru quartet, flaut, clarinet, pian și voce. Era scrisă pe versurile unui fals poem al negrilor, cu toate deliciale sonore pe care le folosește un debutant avid de nouitate. »

În această atmosferă și în această perioadă se naște și celebrul grup al « celor șase » din care a făcut parte și Poulenc. Un alt membru al grupului, Darius Milhaud, ne evocă astfel momentul în care grupul s-a format fără vola membrilor lui. Pentru că grupul nu avea la bază o estetică și un program comun, nu se născuse din afinități ideologice și artistice, ci pur și simplu s-a constituit avînd ca liant doar prietenia celor șase compozitori, diferiți unul de altul prin structura operei lor pe care de altfel au și păstrat-o fără să jertfească nimic din personalitatea fiecăruia. Darius Milhaud evocă astfel împrejurările în care a apărut numele acestui « grup », pentru că nu de o școală muzicală poate fi vorba în cazul lor: « După un concert la sala Huyghens, în cursul căruia Bertin a cîntat *Images d'Israël* de Louis Durey, pe textul lui Léger, iar cvartetul Capella a interpretat Cvartetul meu nr.4, criticul

Henri Collet a publicat în *Comedia* un foieton intitulat: *Cei cinci Ruși și șase Francezi*. Într-un mod cu totul arbitrar, a ales șase nume: cele ale lui Auric, Durey, Honegger, Poulenc, Tailleferre și al meu, pentru simplul motiv că ne cunoaștem, că eram prieteni buni și că figuralim în același program: fără să se sînchisească de naturile noastre diferite: Auric și Poulenc erau legați de ideile lui Cocteau, Honegger de romantismul german, iar eu de lirismul mediteranean. Dezaprobăm în mod fusticant teoriile estetice comune și le considerăm ca o limită, o frînă neșăbită pentru imaginația artistului care trebuie să găsească pentru fiecare nouă operă mijloace de expresie diferite și adeseori contrarii; dar era inutil să te opui! Articolul lui Collet a avut un asemenea răsunet mondial încît « Grupul celor șase » a fost constituit, iar eu făceam parte din el, vrînd-nevrînd.

Și așa stînd lucrurile, am hotărît să organizăm « Concerte ale celor Șase ».

Iar critica avea să confirme imaginea lui Darius Milhaud asupra structurii « grupului celor șase ». Iată cum ne înfățișează în a sa *Istorie a muzicii*, Émile Vuillermoz, nu fără o undă de ironie, momentul constituirii acestui grup:

« Francezul, cartezian incorrigibil, iubește clasificările și ierarhiile. Orice noțiune de echipă, de școală, de grupare, de stat major înhămat la o sarcină precisă în domeniul artei mulțumește și liniștește gustul său de ordine și metodă. Muzica e o creație continuă. Debussy a murit, trăiască cei șase! Pentru melomanul mijlociu, pentru snobi, pentru cronicarii parizieni, o astfel de formulă era din plin satisfăcătoare și scotea pe toată lumea din neliniștile unui moment, cînd fiecare își consulta busola cu oarecare anxietate. . . Jean Cocteau improviza cu cea mai vie inteligență catehismul noii școli. . . grație lui, grupul celor șase care nu era decît un simbol a devenit o forță vie și fremătătoare. »

Dar iată-ne ajunși într-un moment hotărîtor al vieții lui Poulenc. Întîlnirea cu Jean Cocteau pe care, așa cum spunea unul din cronicarii și memorialiștii cei mai autorizați ai epocii, Pierre Brisson, « îl gîsim amestecat într-o manieră vie în toate raritățile, noutățile, surprizele, fermentii de artă ai epocii ».

A fost în ființa lui Cocteau o flacără ce a ars și a cărei combustie a întregînit fragilitatea trupului, a fost în gestul său ceva de vrăjitor, de prestidigitator de geniu care unea cu o baghetă magică toate artelor — poezie, teatru, muzică, balet, pictură — în sinteza unică numită spectacol, întregînd o stare de entuziasm și de pasiune pentru ceea ce era nou sau mai precis pentru ceea ce avea să fie nou, pentru tentative îndrăznețe, uneori vicioase, ce au rămas momente elocvente în istoria artei și au contribuit la spargerea unor tipare academice rigide, naturaliste. Altele însă nu mai sînt decît episoade de care s-a vorbit admirativ sau reprobativ datorită înclinății sale pentru insolit, pentru ceea ce putea stîrni scandal. Îi vom găsi pe Poulenc în această atmosferă, prieten nu numai cu Cocteau dar și cu poetul Max Jacob sau prozatorul pres timpuriu dispărut Raymond Radiguet. Și Poulenc primește impulsurile creatoare ale lui Cocteau, care îi trimite la 13 septembrie 1918, pe

1. *Mea amici muzicieni*, Les Éditions Française Réunies, Paris, 1955

cînd compozitorul se mai afla încă în închisoarea militară, o scrisoare semnificativă pentru nonșalanța cu care eluda chiar momentele neplăcute ale vieții, peste care trecea cu umorul lui deliberat copilăresc că și pentru arta cu care știa să-și dozeze «loviturile», pentru că așa cum se vede de aici, «surpriza» spectacolelor de la Vieux-Colombier era minușios pregătită iar secretul cu strictețe păstrat, nimic nu stîtea la Cocteau sub semnul improvizației ci al unei minușioase elaborări: «Dragul meu Pouenc,

leși repede din închisoare! Iată ce ai de făcut pentru reprezentarea de muzic-hall de la Vieux-Colombier. Spun fiecărui ce are de făcut fără să știe care e sarcina celorlalți, pentru a păstra o atmosferă de surpriză.

Cîntecul spaniol alăturat pe care te rog să-l pui pe note, fără nici un pic de umor, în tradiția spaniolă de la «Bobino», a «Carmencitelor» și «Toreadorilor» cu vitează redusă la sfîrșitul fiecărui vers pentru strofele în «e». Nici poetul nici cîntărețul să nu observe parodia. Bucata trebuie să poată fi cîntată serios la Bobino [...]

Muncește! Mă gîndesc la dumeata, lăna va fi foarte bogată și vom învinge! J.C.

P.S. Nu arăta textul cîntecului. Nimănui! (scrisoare datată 13 sept.1918)
Îndemnul lui Cocteau au reprezentat pentru Pouenc un germen care s-a metamorfozat nu numai în lucrările legate de un spectacol efemer. De aici a pornit ceea ce avea să formeze substanța operei sale majore, după cum rezultă dintr-o scrisoare trimisă unei prietene la 23 octombrie 1918, cînd ieșise din închisoare dar încă se mai afla sub arme:

«Am terminat acum cîteva zile partitura pentru orchestră a preluului nou pentru instrumente de percuzie care va preceda numărul de jonglari din spectacolul de muzic-hall de la Vieux-Colombier. Termin chiar acum transcripția la două plane a jongleurilor înșiși; sînt destul de mulțumit de tot. Dar de altfel vei judeca singură, căci voi do a audiește a acestei transcripții în timpul permisiilor mele care din fericire se apropie.

Am acum pe șantier o sonată pentru pian, vioară, violoncel.

Elaborarea acestei opere îmi face mare plăcere.

În timpul permisiilor, vor fi create două lucrări pe care le cunoști deja, adică sonata la patru mîini și cea pentru doi clarinete.

În intimitate, mă gîndesc să organizez și audiește sonatei pentru pian și vioară pe care am modificat-o.

Cîte proiecte frumoase, nu-i așa? Nu trăiesc decît gîndindu-mă la toate astea și la pace!»

Astfel, pentru cîtuva timp, Pouenc creează în această atmosferă care marchează începuturile operei sale nu numai muzica de antrac la spectacolele de la teatrul Vieux-Colombier despre care mai vorbește și în alte scrisori dar și prin lucrări reprezentative pentru evoluția ei.

Aici, documentarul nostru se întoarce iarăși la mărturiile lui Darius Milhaud cu care drumurile lui Pouenc și Cocteau s-au intersectat nu numai o dată.

Cred că această perioadă nu poate face abstracție de ecoul baletelor ruse, conduse de Diaghilev, care au dat prima lor reprezentare la Paris în ziua de 18 mai 1909. Nu numai faptul artistic, nu numai încîntarea produsă de această noutate a coregrafiei îl retine pe memorialistul epocii, ci și rolul de ferment pe care spectacolele lui Diaghilev l-au avut în lumea artei, impulsul pe care l-au dat căuților novatoare. În același sens, pledează și mărturia lui Darius Milhaud:

«Cînd am asistat pentru înalta oară la o reprezentație a baletelor ruse, care tocmai debutaseră la Paris, am fost cucerit fără rezervă. Diaghilev s-a prezentat ca un novator, păstrîndu-și acest rol de-a lungul întregii sale cariere; nu se mulțumea să monteze baletele clasice cum erau *Sifidele* și *Spectrul trandafirului* pentru a valorifica înășirile excepționale ale unor dansatori precum Nijinski sau Karsavina, sau baletele specific rusești cum erau dansurile din *Cneazul Igor*, *Sheherazada* care ne păreau noi, colorate și neobișnuite, el a avut meritul de a descoperi și de a ne face cunoscut unul din cei mai mari muzicieni ai secolului nostru: Igor Stravinsky».

Dar în același timp, un alt mare compozitor atrăgea atenția lumii muzicale și a publicului: Ravel. Darius Milhaud, avid de tot ceea ce era nou, ar vrea să-l cunoască opera.

«Am mers la repetiția *Orei spaniole* de Ravel. Această muzică mă seducea prin subtila sa eleganță, dar regretam faptul că nu regăseam la Ravel o sensibilitate tot atât de profundă ca aceea a lui Debussy. Am fost deci ostil muzicii lui Ravel, începînd din acest moment; de atunci am păstrat mereu această atitudine cu toate că, trebuie să o mărturisesc, nu este totdeauna justificată».

Dar între acești ani, 1909—1913, Darius Milhaud trăiește cu pasiunea tinereții trei mari revelații: opera lui Gide, Francis Jammes, Paul Claudel, care vor înfluri într-un chip fertil dezvoltarea creației lui. Am putea spune că ceea ce au însemnat Apollinaire și Eluard pentru Pouenc, au reprezentat Gide și Claudel pentru Darius Milhaud:

«Cîntam și cărți rare; în ceea ce mă privește, mă limitam la Claudel, Jammes și Gide, cei trei autori preferați ai mei. Am vădint toate operele lui Victor Hugo pentru *Odele* lui Claudel... Bibliotecă de Artă Independentă exista încă în fundul unei curți din strada Saint-Lazare. Proprietarul poseda cărți rare la prețuri foarte ridicate, dar pe unele obișnuia să le vîndă la prețuri normale; așa am putut cumpăra cîteva cărți ale lui Gide. Toate de ocazie am cumpărat și *Caletele lui André Walter*. Această carte ca și *La porte d'ivoire* au avut asupra mea o influență profundă; am pus imediat pe note cîteva extrase și am compus o suită pentru voce și pian... Gide făcea parte din existența noastră cotidiană... Aveam de asemenea o mare admirație pentru Claudel, din care prietenul meu Armand îmi recita cu fnezie pasaje întregi».

Datorită lui Francis Jammes, Darius Milhaud avea să-l cunoască pe Paul Claudel.

«Așa cum m-a sfătuit Jammes, l-a scris lui Claudel pentru a-l vorbi despre mine.

Am primit o scrisoare de la Claudel, pe vremea aceea consul la Frankfurt pe Main, anunțându-mi vizita lui. Vestea a produs efectul unei bombe. Ideea de a-l vedea venind la mine pe scriitorul pe care-l admiram cel mai mult, mă emoționase nespus. Poate simțeam inconștient că decisivă avea să fie această întâlnire pentru opera mea?... Aproximarea s-a realizat instantaneu, încrederea a fost totală. Ideile sale mi s-au părut foarte clare, ele corespunzând aspirațiilor mele. Ce zile ferice! Nu începea doar o colaborare plină de încredere, dar și o neprețuită prietenie.

Prietenia care la sfârșitul anului 1915 avea să îndrume într-un chip neobișnuit viața lui Darius Milhaud și să ofere creației sale noi orizonturi. Începuse primul război mondial și tânărul compozitor care cunoșcuse primele succese și mai ales primele mari înșuccese este concentrat și atașat la serviciile fotografice ale armatei. Dar Paul Claudel este numit ambasadorul Franței în Brazilia. Împreună cu el se îmbarcă la sfârșitul anului și secretarul său: Darius Milhaud. O adevărată revelație avea să reprezinte pentru Darius Milhaud folderul brazilian. De fapt, această revelație care va marca un moment esențial în creația lui Milhaud se înscrie într-un proces mai larg, pe care Europa l-a trăit în aceeași perioadă: descoperirea potențelor artistice ale artei și literaturii sud-americane. Darius Milhaud a fost impresionat. În primul rând, de muzica braziliană.

«Ritmurile acestei muzici populare mă intrigau și mă fascinau. Sincopelă aveau o imperceptibilă suspensie, o respirație nolanțantă, o ușoară oprire foarte greu de sesizat. Mă străduiam în fiecare zi să descifrez și să interpretez la pian tangourile cu sincopelă lor care treceau de la o mină la alta. Eforturile mele au fost recompensate și am putut în fine să exprim și să analizez aceste «mici nimicuri» atît de tipic braziliene».

Reîntors la Paris, așa cum spunea chiar el, află orașul în plină bucurie a victoriei. Dar ceea ce-l interesa în special, era mișcarea artistică extrem de vie și de diversă. În această atmosferă, «grupul celor șase» devine o realitate în lumea muzicală. Prietenii care alcătuiesc acest grup colindă Parisul și ajung la circul Mòdrano, unde asistă la schedurile clownilor Fratellini care o denotau atît în imaginație și poezie. Întoc erau demni de Commedia dell'Arte.

În această atmosferă de efervescență ușor dezordonată și uneori lipsită de un țel estetic precis, Cocteau, care tocmai publicase vestitul său eseu-program *Cocoșul și Arlecchinul*, se află în mijlocul vitelor învolburînd și mai mult apele cu bagheta sa de prestidigitator, cu darul incomparabil de a stîrni entuziasmul dar și scandalul.

«Urmărit mereu de amintirile din Brazilia, mă amuzam să reunesc arii populare, tangouri, samba și chiar un fado portughez și să le transcriu cu o temă ce revenea întotdeauna la un rondo. Am dat acestor fantezii titlul *Boul pe acoperiș*. Mă gîndeam, dat fiind caracterul ei, că această muzică poate să ilustreze un film al lui Charlot. În vremea aceea, filmele mute erau însoțite de fragmente de muzică executate de orchestre mai mari sau mai mici sau de un pianist, după mijloacele financiare ale proprietarului sălilor. Cocteau a dezaprobat ideea mea și mi-a propus

să fac un spectacol cu realizarea căruia se însărcina el. Cocteau avea genul improvizărilor! Nici nu termina bine schița unui proiect că imediat îl și realiza... Cocteau a compus scenariul unei pantomime-balet care putea să se adapteze la muzica mea. A imaginat o scenă într-un bar american în timpul prohibiției. A angajat clownii de la Circul Mòdrano și familia Fratellini pentru cîteva roluri.

Programul a cuprins trei piese de Eric Satie, scrise special pentru acest spectacol. Fox-trot-ul lui Georges Auric și *Cocardele* lui Poulenc. Orchestra compusă din 25 de persoane era dirijată de Goltschmann. Această manifestare izolată a fost primită de public și critică drept o profemie de credință estetică. Acest spectacol vesel, oferit sub egida lui Satie, pe care jurnalele îl tratau drept «fumist» simboliza o manifestare a esteticii music-hall, circ pentru public, și a fost tipul pretinsei muzici de după război pentru critici. Ușind că sînt un muzician sugubăș... eu care nu iubeam de loc comicul și nu aspirasem, compunînd *Boul pe acoperiș*, decît să fac un divertisment fără pretenții în amintirea ritmurilor braziliene, care mă seduseseră și, doamne dumnezeule! nu mă făcuseră niciodată să rid».

Tot de acum începe și prietenia cu poetul Max Jacob, pe care Gaëtan Picon îl situează în aceeași familie de spirite cu Jean Cocteau: «Pentru Max Jacob (1876—1944), pentru Jean Giraudoux (1882—1944) și pentru Jean Cocteau, literatura este prin esență un joc și un mod de viață prin joc, o sărbătoare, o fantezie — sarcasmică, dezinvoltă sau zimboitoare, o acutivitate cu totul artificială, deoarece problemele vieții sînt lăsate de-o parte — dar și un angajament esențial, deoarece această activitate constituie singură un mod de a răspunde pe deplin vieții. Împorțanța lui Max Jacob, de exemplu, nu se explică numai prin calitatea operei sale, ci și prin personalul pe care îl întrușchipează: contaminarea subtilă a operei și a vieții a urmat căile cele mai diverse...»

«Silueta mondenă a marelui croitor al literelor franceze pare uneori că răspunde boemei pitorești a lui Max Jacob. Chiar contaminarea operei și a vieții, aceeași afectare sau, cel puțin, aceeași echivocă sinceritate, un joc analog cu vorbele, lucrurile, ființele și cu el însuși. Joc condus de o mină sigură și foarte prestigioasă de altfel...»

Credem că influența lui Cocteau, fascinația lui și a întregii atmosfere de entuziasm pentru artă, de neștiutpăr creator, s-ar putea concretiza în cazul lui Poulenc în două direcții: aceea de a fi rămas mereu atașat ideii de spectacol, de teatru așa cum spunea într-o scrisoare din martie 1958: «Sînt în mod cert un om de teatru». și apoi în lipsa unui drum prea ferm în creația sa, în eclecticismul ei, în cochetăria dezinvoltă și juvenilă cu toate stilurile — Stravinsky, Bartok, De Falla —, ceea ce a dat uneori impresia unei lipse de stabilitate estetică.

Pe versurile lui Max Jacob, Francis Poulenc avea să compună cîteva din cele mai reprezentative lieder-uri ale sale. O bogată corepondență atestă imaginea reionată de Gaëtan Picon. Iată o scrisoare din anul 1921 a lui Max Jacob: «Îți trimit aceste rime fragile. Lucrez o grămadă și nu prea sînt mulțumit de mine. Ar crebul să

am puțin talent la vârsta mea și e ridicol. Dar ce pot face. Mulțumește-te cu aceste poeme — fiindcă le vrei scrise de mîna mea și fii sigur că țin la tine». Iar un an mai tîrziu îi spunea: «Bravo pentru *Les Promenades* și pentru ceea ce al mai interpretat la familia Daudet. Admirabil! tu ești muzicianul meu preferat. Să nu mai spui și altora».

O undă de umor, uneori cu nuanțe fantastice, străbatea scrisorile lui Max Jacob, după cum ne atestă și aceste rînduri pe care i le trimite lui Poulenc la 2 ianuarie 1922, cînd trebuia să vină la Paris pentru a asista la un concert în care se cîntau și lucrări pe versurile sale: «... Ai să-mi spui că pentru asta (pentru transportul pînă la gară, n.n.) există autobuzul. Mă faci să rid! Autobuzul, domnule, autobuzul? Dă-mi voie să mă rid o dată! Autobuzul e un mic și nici măcar un mic solar, e un mit lunar, ce spun? Autobuzul ăsta e o poveste cu fantome, nu zic cu strigoi. Autobuzul nu vine și nu pleacă după orarul trenurilor, care sînt tocmai la orele de masă ale domnului Berthany. Berthany! Berthany: un nume fatal cu care mai am de furcă! Cum spunea Victor Hugo și cum mai spune încă, nemuritorul!»

Pentru toate aceste motive și pentru altele (cîci, admițînd că există un autobuz de vreme ce îți atîca, acest autobuz nu este, nu poate fi încălzit nici datorită sistemului meu nici altuia), nu voi fi la 7 ianuarie la premiera mea, a ta, a noastră. A propos de autobuz, două sau trei mîini, intitulată «autobuzul lunar»? Totul e să te gîndești. Primele momente evocă o cîmpie nesfîrșită luminată de lună, în depărtare strălucesc treburile citorva căsuțe. Autoul se anunță prin citeva acorduri grăbite; muzica va trebui să exprime ceea ce se petrece în inima călătorului care așteaptă în bătaia vîntului trecerea bolidului redutabil și nesperat.

Aveam de gînd să-ți trimit o scrisoare serioasă, dar vîntul de seară care dă tircoale în jurul bazilicilor mele m-a suflat toate proiectele și m-a lăsat, așa cum ai să vezi, fără greutate, o, înțeleptule Francis, cu mincea goală sau aproape goală».

Francis Poulenc a fost întîm legat de poezia și literatura franceză. Printre cei ale căror versuri l-au inspirat nu a fost numai Cocteau și Max Jacob ci și Apollinaire. Apollinaire încetase din viață la 9 noiembrie 1918. Poulenc îl cunoscuse la 28 aprilie împreună cu Stravinsky. În casa viitoare soții a pictorului Jean Hugo. Cîteva luni mai tîrziu, Poulenc organizează un concert de liederuri pe texte de Apollinaire, așa cum rezultă din această scrisoare către Ricardo de Viñes:

«Bunul meu prieten,

La 8 iunie, Léonce Rosenberg, negustorul de tablouri de pe strada de la Baume oferă la ora 3 o audiere consacrată operelor lui Apollinaire (beneficiul reprezentației este, de altfel, pentru văduva lui).

Partea muzicală a acestei manifestări e dedicată citorva din operele mele.

Jeanne Borel va cînta 12 melodii pe care le-am scris pe poeme din *Le Bestiaire* și figurezi și dumneata cu *Les Mouvements perpétuels*. Sînt sigur că vei accepta să-mi faci această plăcere.

Te rog, oricum, să dai un răspuns, de îndată, domnului Léonce Rosenberg...»

Deși vorbeam mai înainte de căutările sale din această perioadă, răspîndite în atîtea direcții, muzicianul care îl fascinează la începuturile carierei sale este Igor Stravinsky. La unul din concertele de la Teatrul Vieux-Colombier din 3 noiembrie 1918, alicuri de *Rhapsodia* sau a fost cîntate și piese de Stravinsky. frecvențează aceleași cercuri, îi trimite lucrările sale și maestrul îi răspunde astfel: «Îți mulțumesc, dragă domnule Poulenc, pentru amabilele dumitale rînduri și pentru expedierea Sonetei dumitale pentru doi clarineti care îmi place mult și pe care am o să-potrez mereu în amintirea acelei încălțătoare seri petrecute la familia Hugo.

Al dumitale sincer
Igor Stravinsky»

Dar mai presus de aceste relații amicale, revelatoare e mărturia lui Poulenc din anul 1921 cu privire la influența operei lui Stravinsky asupra lui și unde sintetizează deosebirile stilistice dintre compozitori grupului celor șase: «... Mulțumesc pentru scrisoarea dumitale, prea amabilă așa zice, prea indulgentă (...)

Vei înțelege tonul pesimist al acestor scrisori dacă îți voi spune că «sufăr de o criză de *stravinskysm*». Ai citit articolul lui Ansermet în *La Revue Musicale*? Este nemăpomenit și Dumnezeu știe că de obicei detest «studiile mari» despre «cosemii mari» în genul lui *Falla* de luna trecută. Dar aici se vede numai deit meșteșugul acestui om, se deslușește clar sistemul. Ansermet dă cheia întregii probleme.

Meșteșugul — lată ce este admirabil la Stravinsky. De altfel, ascultă-l pe Ansermet: «Opera pe care o are de făcut i-a pus întotdeauna probleme de meșteșug» etc. Și aceasta nu în genul lui d'Indy. Rusul știe să simplifice; la bătrînul nostru pion e arta de a face din nimic un lucru grandios.

De două zile sînt cufundat în *Le Renard*! E extraordinar din punct de vedere al contrapunctului. Secrețul este că scriitura lui contrapunctuală este mai mult o suprapunere de «teme», toate găsite, și nu firul de păr al lui Wagner, despicat în patru ca la Honegger.

Dar constat, dragul meu Collaer, că sînt un bătrîn psiholog. De ce să plătesc lumea cu poveștile mele? Lucrez încep un «cvartet cu coarde» deși detest genul ăsta, vreau numai să văd, lărtă-mi trufia, dacă nu e chip să obții și altceva decît se obține de obicei. Termin liederurile după Max Jacob, cred că de data asta sînt la versiunea definitivă...»

Și în același timp cere și opinia altor compozitori asupra lucrărilor sale. Printre ei, Bela Bartok, de la care primește la 29 noiembrie 1921 următoarea scrisoare: «Scimate Domn.

Vă rog să mă iertați de întîrziere. Am lipsit multă vreme de acasă în toamna aceasta și numai cînd m-am întors am găsit prima dumneavoastră scrisoare și partiturile, ambele sosite cu destulă întîrziere. Aș fi vrut să vă răspund imediat, dar mai întîi o lucrare urgentă pentru tipografie, apoi tulburările politice din Ungaria — care au dăruit orice contact cu străinătatea — m-au împiedicat, pînă de cîrînd, să vă mulțumesc călduros pentru scrisoarea din august și pentru compozițiile dumneavoastră. Cel mai mult m-am interesat: sonata pentru pian la patru mîini și sonata pentru doi clarineti. Aștept de pe acum cu nerăbdare celelalte compoziții mai vaste pe care le promiteți în scrisoare și care au și apărut, poate? Aș dori să cunosc și citeva compoziții de Honegger sau de Auric, dar pentru noi aici — din păcate — este aproape imposibil să ni le procurăm.

Prințul de Iena — și Barab Alabastru — vor fi reprezentate la opera din Frankfurt pe Main, la sfîrșitul lui ianuarie sau începutul lui februarie. N-aș putea face cu

acest prilej un scurt voiaj pînă la Frankfurt, ca trimis special al vreunei reviste de muzică la Frankfurt e destul de aproape de Paris! Aș fi foarte bucuros să vă cunosc. Domnul Milhaud va fi bucuros să afle, cred, că în luna februarie, anul viitor, cvartetul nostru Waldbauer va interpreta cvartetul său nr. 2 în Olanda — aceiași care a fost cîntat și la Budapesta ».

Ziua de 6 ianuarie 1924 avea să însemne un moment hotărîtor în cariera lui Poulenc: premiera pe scena Teatrului din Monte-Carlo a baletului într-un act *Côpriorele*. Numele compozitorului nu era necunoscut nici pînă atunci. Și totuși, ecoul opereii sale în afara spectacolelor organizate de Jean Cocteau la teatrul Vieux-Colombier se restrîngea doar la cuceririle literaturii, la saloanele în care după o expresie a timpului « se făcea muzică ». Cum, la începutul lui ianuarie 1924, Poulenc avea să scrie nu numai una din operele capitale ale creației lui, ci și una din paginile de antologie din istoria baletului contemporan, *Côpriorele* își au soriginea tot în atmosfera de efervescență a anilor de după primul război mondial.

De altfel, în notele pentru o conferință pe care trebuia să o țină în anul 1938 în Italia, Poulenc trasează astfel întinzierii existente sale din această perioadă și reține drept evenimente principale care l-au influențat următoarele: « Baletete ruse, baletul *Parada* de Satie pe text de Cocteau și decorurile lui Picasso, apoi întîlnirea cu Picasso. Lectura lui Apollinaire. Întîlnirea cu Diaghilev. Comanda *Côpriorelor*. Exemplul lui Stravinsky ». Impulsul a venit din partea lui Serge Diaghilev, unul din cele mai tipice exemplare ale rasei animatorilor și pe care Igor Markevici îl caracteriza astfel în memoriile sale: « Geniul lui Diaghilev era acela de a descoperi ». Intr-o scrisoare pe care Diaghilev o adresaază lui Poulenc la 15 noiembrie 1921 îi spune:

« Am primit scrisoarea dumneavoastră în clipa în care tocmai am răspuns scrisorii domnișoarei Bonnard pentru a o ruga să-mi trimită scenariul baletului *Domnișorele*. Așa cum i-am spus, baletul mi interesează foarte mult și detaliile pe care mi le dați asupra subiectului mi se par foarte amuzante ».

Deci prima variantă a baletului purta numele *Domnișorele*. Un an mai tîrziu, Max Jacob îi scrie lui Poulenc, care probabil îi împărtășise planul compoziției la care lucra:

« Ideea care stă la baza *Côpriorelor* este foarte frumoasă și nu mă îndoiesc că tu vei realiza ceva extraordinar ». Iar la 6 octombrie 1923, baletul era terminat. Încunungiîntrează printre-o scrisoare pe Igor Stravinsky deoarece, după cum am văzut, îi purta acestui maestru nu numai un respect deosebit dar obișnuia să supună judecării lui lucrările sale de tinerete. Stravinsky îi răspunde din Biarritz:

« Dragă Poulenc,

Sînt fericit să știu că ai terminat *Les Biches*. Dacă ai nevoie de mine pentru vreun sfat, vino fără să te jenezi — știu cită simpatie am avut întotdeauna pentru tot ce faci și mai cu seamă pentru *Côpriorele*, din care partea de muzică pe care n-o cunosc încă mă interesează enorm.

Voi fi la Paris către sfîrșitul săptămîinii și mă bucur mult să te revăd. Deci pe curînd, prietene.

Al dumatile, Igor Stravinsky »

Premiera se apropie și, cuprins de entuziasm, îi comunică prietenului său, compozitorului Henri Sauguet impresii de la repetiția baletului ce a fost prezentat în același spectacol cu un alt balet: *Pisidogilor* de Georges Auric.

« Bună ziua domnule Sauguet, ce mai faci? Mă gîndesc adesea la dumneata dar nu ți-am scris, întrucît sînt de ocupat. Slavă domnului, orchestrația mea înaintează. Și nu sînt nemulțumit. Poate că știți deja prin Darius că am o surpriză minunată.

Coreografia la Côpriorele e o capodoperă. E încîntătoare de la un cap la altul și exact ce vroiam. Muncim din greu ca să lăsăm apoi locul *Pisidogilor*. A propoș de Auric, articolul lui mi se pare perfect, spune exact ceea ce gîndesc și eu despre dumneata. E drept că ți-ar fi poate replicat să fii pus în același sac cu mine. Oricum, popi fi mulțumit că i-ai interesat în mod unanim pe toți muzicienii. La ce lucrări acum? Ce mai e cu sonatina pentru flaut? »

Și nu peste mult timp, *Côpriorele*, balet într-un act cu coruri, avea să vadă lumina rampei la Teatrul din Monte-Carlo prezentat de baletete rusești ale lui Serge Diaghilev. Coreografia era semnată de Bronislava Nijinska, decorurile și costumele aparțineau Mariei Laurencin. Baletul era conceput ca un divertisment coreografic căruia i se adăugau voci evocînd unele vechi refrene și cîntece franceze. Deci regisim preocupările de pînă atunci ale lui Poulenc: interesul său pentru literatura franceză și pentru posibilitățile expresive ale vocii omenești. *Côpriorele* este de fapt două tineri care dansează și al căror dans e întrerupt de apariția a doi tineri. Intervine și o femeie fatată care e izgonită și apoi totul se termină într-o notă de optimism și voroșe generală. Pe această canavă, muzica lui Poulenc s-a unit cu arta unor excepționali balerini care au contribuit la realizarea unui spectacol ieșit din comun. Poulenc împărtășește criticului Paul Collaer cîteva impresii de la premieră:

« Dragul meu Collaer,

Iată în sfîrșit vești de la mine, și încă bune. Premiera *Côpriorele* a fost, aș îndrăzni să spun, un triumf. Corsina s-a ridicat de opt ori, ceea ce e rarism la Monte-Carlo. Trebuie să mărturisesc — coreografia lui Nijinsky e de o asemenea frumusețe încît nici macar o bătrînă englezoaică pasionată de ruletă nu poate rezista. E într-adevăr dansul însuși, și-apoi totul a fost pus la punct în chip impecabil. Gîndesc-te că s-au făcut nu mai puțin de 72 de repetiții, adică vreo 250 ore de lucru. Astfel s-a ajuns la un rezultat. Decorul, cortina, costumele sînt cu totul reușite. Cit privește muzica, deși e lipsit de modestie să vorbesc, n-am să-ți ascund că sînt foarte mulțumit de orchestrația mea. E foarte strălucitoare și cred, foarte personală ca palea. Difícilul Auric mi-a dat deplina lui aprobare ».

Aflat la Villefranche-sur-mer, în luna august 1924, Jean Cocteau, într-un moment critic al sănătății sale, îi scrie prietenului său aceste rînduri încurajatoare:

« Dragă Francis,

Côpriorele mă ajută să trăiesc. Și nu-i o vorbă în vînt. Georges mi le cîntă și farmecul lor acționează asupra nervilor mei bolnavi. Îți jur că e medicamentul meu cel mai bun ».

O lună după aceea, cînd Cocteau privește cîteva fotografii de la premiera *Côpriorele*, îi scrie din nou lui Poulenc. Aceste două scrisori sînt elocvente pentru entuziasmul față de opera prietenilor lui, entuziasm care nu-l părăsește pe animatorul incorigibil nici în clipe dificile pentru ei. O generozitate juvenilă, exprimată uneori în cuvinte care pe măsura trecerii vîrștii ni se par puțin pompoase sau grandilovente, dar care întreținerea o atmosferă de entuziasm față de artă. Și, fără să fim neprecizii cu privire la posteritatea opereii lui, care conține atîtea pagini nemuritoare, poate, cine știe, în perspectiva timpului, aceasta va rămînea și cea mai de seamă contribuție a lui Cocteau la viața literară și artistică mai ales în anii dintre cele două războaie mondiale. Iată deci ce îi scria lui Poulenc în septembrie 1924.

« Dragă Francis,

Fotografiile m-au tulburat. Le cunoșteam în afară de una, dar nu acit de bine făcute. Sufăr ca-n prima zi. Duc o viață absurdă.

Lucrueză cu spor! Felicită-te în fiecare dimineață că ai forță și inimă liberă să crezi. Gîndesc-te la prietenul tău Jean care te iubeste și te admiră.

Operele dumitale sînt singurul lucru care mă prind și-mi redau pofta de a trăi ».

[illegible]

107

tioasă prezență în spectacol a patru vedete de film. Autorul, Peter Handke, nu depășește modicitatea unui epigon și incoerența inextricabilă a limbajului său lasă prea lesne să se întrevadă premeditarea.

În linii generale mișcarea teatrală este fără îndoială interesantă. Iată, de pildă, teatrul Atelier ne propune o ambițioasă speculație plastică-metafizică, un spectacol exoteric hărăzit unui public avizat și cu o înfinită răbdare. Eyclesul, conceput, compus și înscenat de Philippe Adrien ca un comentariu mimodramatic pe marginea unor texte de Georges Bataille. O transmutație de forme în continuă devenire, metaforă a dorinței ce, tinzând spre un irealizabil absolut, nu izbutesc niciodată să atingă împlinirea, concretizată în imagini stranii, angostoase, ca niște fantome ale subconștientului ce les rîd pe rînd la iveală, adoma florilor acvatice răsarite din dospeala mișurilor. Mișcările actorilor, excesiv de lente, ca și cum ar avea de învins o presiune de multe atmosfere pe fundul mării, se dezarictează în apă, spre a recompuie apoi insolite grupaje scenice ca într-un tablou de Dali sau de Chirico. În pauzele dintre secvențe, banda sonoră lasă să se audă un picurat misterios și adormitor, de peșteră în tuncușoasă și jilavă.

Alegoriile se infiră, se îmbină, se desăfoară ca inelele unui șarpe, se destramă, se scindează, proliferînd unele dintr-altele: gospodina corpolentă, cu fustă creată și corsaj tirolez și cu o figură impenetrabilă este, bunăoară, cînd un judecător, cînd o pedagogă, cînd Dumnezeu: bărbatul în redingotă, cu obrazul alb ca varul și gura crispată reprezintă mai întîi un om supus la cazne, apoi un erou, în fine spectrul livresc al lui Bataille însuși. Femeia voluptuoasă ce apare cu o lincezeală de moluscă de sub șapca vălării este întruchiparea eternului feminin, apoi a morții, pentru ca într-o altă secvență, prinzînd subit glas, să suspine, să gămă, să cînte cu dispararea unei privilegii împătinite, într-o altă nare insuportabilă de țipece animalice și sunete suave, melodiioase, încarnînd «dorința», înmăsa ca un pustiu înșecat, a lui Bataille; iar fetița care scrijele obsedant la vioară aceleși două note triste reprezintă «așteptarea».

În sala patînă a bătrînilui teatru Atelier nu sînt mai mult de treizeci de persoane. Cînciprează au apăsît pe parcurs; celălalt se luptă cu somnul ori se pliticesc cu o înguraoasă resemnare. Pîcat de acta imaginație risipită cu profuziune și de focul sacru irosit în van pentru o cauză ce depășește receptivitatea spectatorului obișnuit. Ce disciplinate reflexe trebuie să aibă actorul care mimează o cădere și o interminabilă rostogolire în vastul spațiu a șalzei de secundă? Și ce miraculoasă este vocea interpreteîrii Françoise Girex în stare să distileze gemitul visceral, metamorfozîndu-l în cîntec înțersat! De alfel totii realizatorii acestei meticuloase elaborări merita să fie citați: Jean-Pierre Joris, Fanny Renan Isabelle Caillard, Mustapha Dali; în fine Christine Mandouse (decor și costume) și Lucien Rosenberg (muzică de scenă).

În centrul artistic select al Parisului asemenea aventuroase experiențe constituie tot altfel excepții. După orele de birou sau de magazin, micul salariat simte nevoia să se distreze, fără un prea susținut efort intelectual, altminteri preferă delicia somnolentă a fozului confortabil așezat în fața micului ecran. De aceea teatrele importante, cu o capacitate de peste cîntec de locuri, desiminate de-a lungul ori în apropierea marilor bulevarde, pe malul drept al Sanei, de la Porte Saint-Martin pînă pe Champs-Élysées, ca și cele din Montparnasse, de pe rue de la Gaîté sînt definitiv înregimentate sub drapelul amuzamentului frivol și, dacă se poate, de cît și pîcant. Nici un director de teatru și nici un comanditar nu are curajul să mizeze, în necunosțință de cauză, pe o carte care-l poate aduce cîștigul întreg al potului dar care tot acit de bine, poate fi o simplă caială.

Recent, conducerea teatrului Antoine anunța întreruperea ciclului de reprezentații cu *Zbor deasupra unui cuib de cuc*, dramatizarea lui Dale Wasserman după romanul lui Ken Kesey, din pricina încasărilor ce nu reușeau să acopere cheltuielile necesitate de un ansamblu numeros. Și totuși vine destulă lume, nu chiar actă însă pentru a umple sala pînă la ultimul loc. Piesa, o comedie înștrînt, gen Dürrenmatt, iscusit construit și cu atit mai amuzantă cu cît traductorul a știut să găsască cele mai pitorești corespondențe pentru vocabularul argotic al personajului principal, năzuiesc să ridice la rang de erou contestatar și de martir o pușlama arogantă, vulgără și brutală, la fel ca și filmul *Portocala mecanică* denunșînd totodată metodele arbitrar folosite în psihiatrie. Datorită influenței refase exercitate de sora-să a unui anatoriu pentru psihopati, un tînar pacient recalcitrant cu cazier judiciar ajunge un estropiat mintal, o derizorie epavă, după ce izbutise să luească prin mijloace empirice anxietățile tuturor companionilor săi. În mod paradoxal, spectacolul, pus în scenă de Pierre Mondy este antrenant și plin de resorturi umoristice. O distribuție excelentă în frunte cu frumoasa, inteligentă, subtilă Françoise Christophe și cu Michel Creton, talent de o rară autenticitate, pentru care rolul pușlamelă pare a fi fost anume scris, înconșură de o seamă de interperți bine aleși: Michel Aucilar (pe care l-am văzut la București, cu pîrlelul turneului de acum trei ani al lui Planchon, în *Turture și Albatru*, alb, roșu) cu un joc temperat, cald, menșînt în registrul unei conciliante și nostalgice pasivități, Maurice Barrien, un colos docil și înfricoșat, iluștrînd tragicul destin al pieilor-roșii, Patrick Bouchette, un adolescent gingav anihilat de timidiță, N-am înșeles însă de ce actorul Lee Cotterell a trebuit să traverseze oceanul pentru a prelua rolul episodical al unui degenerat. Cei-drept, americani au tot felul de specialități — unele incredibile — în artele spectaculare.

Nici comedia lui James Goldman, *Leul la vreme de iarnă*, pusă în scenă de Pierre Franck la Théâtre de l'Oeuvre, în ciuda unui text cu incontestabile calități literare și a unor interperți de talia Edwige Feneille și a lui Paul Guers, n-a putut să atingă suta de reprezentații.

Piesă istorică, 3-4-zece, avînd în vedere că personajele poartă nume ilustre, celebrate sau pomegite în hroade, în care însă istoria, ca și în Becke-tul lui Anouilh, este pe lici pe colo, dacă nu chiar în punctele esențiale, mășlău, adică transfigurată de inspirația romanească a dramaturgului (morși, după cum se știe nu au niciodată dreptate).

În orice caz, trebuie să recunoaștem că James Goldman a avut curiozitatea să acorde fapțurilor sale un dar pe care acestea au știut să-l rafineze pînă la subțirimea firului de pîianjen și pînă la istețimea virfului de floare.

Moravurile erau, poate, cam fruste în epoca primilor Plantageneti (deși onomastica îi arată delicați amatori de horticultură, cu o înclinare măturisită pentru floarea de grozăvăn, vorbirea verde și agresivă, lezicul colorat și neprevăzute, oameni impulsivi, susceptibili și acaparatori, iar considerentele morale, poate chiar inexistente. Reprezentativă pentru toate curțile regale — nu numai ale Evului Mediu, dar și pentru vremurile de mal țîrzu — viața de familie a lui Henric al II-lea ne apare ca o permanentă stare de asediu, un război rece purtat clipă de clipă: intrigă în care interesele personale se confundă cu cele politice, tratative după perdea, artificii și vicieșuguri, capcane și tenebroase trădări, toate însă urzite cu virtuozitate, cu perfide mișcări de învîlăuire, cu declarații făpărice și falsă demonstrații sentimentale, cu bravade clinice sau cu sinuozități de sopriță și cochișuri de plantă carnivoră. E o întregă artă în strategia diplomatică pe care o desfășoară Alienor d'Aquitaine, înșinuată, dulce, abilă, înfructibilă, cu singe rece și cu un tact pe care nici cele mai incomode situații nu-l deconșertează, conșină încă de

infaibilitatea puterii ei de seducție, jucindu-se, galeș și condescendentă, cu ambițiile și vanitatea propriilor sale odrasle.

Arbitrul jocului rămâne totuși Henric al II-lea, leul în coama căruia antotimpul iernadic a cernut primii fulgi de nea, rezervindu-i în același timp dureroasă revelație a nevredniciei urmașilor săi. În pofida rivalității și uelcilor celor doi seară pe cei doi beligeranți și a îndrăjirii cu care se războiesc, ei sînt cotași legași prin tainice afinități și printr-o cordialitate ușor ironică hrănită cu amintirea unei apuse tandrești. Este pecetea distinctivă și nota dominantă a piesei, în virtutea căreia umanitatea protagoniștilor se cere absolută de multe din păcatele ce-o umbresc.

Ce persuasivă și gingașă stăruință în glasul cu moliciuni de cașmir și grave sonorități de violă al Edwigei Feuillere, cită grație în atitudinile-i nobile, lunguroase ori afabile, de regină, de femeie cochetă și de iscusită diplomată, ce irezistibilă dibăcie în modul în care jonglează cu afectele materne sau matrimoniale ori cu prefăcuta resemnare a amantei părăsite, bemolind ipocrizia, ridicnd cu

un semton sinceritatea, pregătind pe nesimțite fiece înaintare sau retragere strategică! Un rol de mare finețe, ca o dantelă de Chantilly, o interpret de mare clasă care, ca și muzicienii impresionști, preferă gama cromatică și modulațiile irizate ce nuantează la infinit sentimentele.

De nerecunoscut Paul Guers—ex-abatele de Pradts din Orașul al cărui monarh e un copil, piesa lui Montherlant care acum trei ani își sărbătorea jubileul a o mie de reprezentații — sub înfășisarea patriarhului cu păr cărunț și barbă înspicată. Aceași tinută sobră însă și aceeași intensitate în frazare, Cîc de elocvent este gestul mișnilor sprijinite în sale, gest de odihnă pentru războinic, gest de concesiivă familiaritate din partea suveranului, gest de om vîrstnic ce caută să-și dezmoștească încheieturile înapeșitate — în timp ce privirea, ironică și scrutoare își schimbă de la o clipă la alta expresia, voalată uneori de tandra mișnire a tatălui ce-și judecă lucid, dar cu dragoste, feciorii, deși își dă seama că dragostea sa nu este împărtășită.

Studio des Champs-Élysées, piesa
«Delirante Sarah», Juliette Carré în
rolul lui Lole Fuller

Juliette Carré, în rolul Doctorului
Robert

Berga, în rolul Șoferului





Robert Bury,
în rolul unui groom

Restul interpreților—cu excepția lui Jean-Pierre Bouvier, care s-a remarcat prin nonșalanța sa princiară, distantă și disprețuitoare—au fost eclipsați de măiestria și prestigiul soliștilor primi.

Cînd nu joacă, Edwige Feuillère se mulțumește să fie simplă spectatoare, dar nu o spectatoare ca oricare alta, ci una insuficientă de un generos prozelitism. În holul micului Studio des Champs-Élysées de curînd inaugurat, glasul său profund și armonios se detașează clar din rumoarea publicului ce forțotește la intrare: a adus o mulțime de invitați și mai așteaptă încă o serie, encuzăsmată de un spectacol ieșit din comun prin burlescul său extravagant, *Delirante Sarah*, regizat și interpretat de Pierre Spivakoff în decorurile și cu costumele funambulești schițate de înzestrata scenografa Saurel, a cărei vervă malițioasă a inundat întreaga sală, împinzînd pereții cu portrete caricaturale mustăcioase sau înhorbotate în falbalalele unei mode luxuriante.

Cele două piese într-un act, *Mărturisirea* și *Teatrul pe cîmpul de onoare*, au fost scrise de minușita parfumată a incomparabilei dive Sarah Bernhardt, abundînd în clișee patetico-lacrimogene de un ridicol « désopilant », culese din melodramele vremii, material de prima calitate pentru o bufonadă satirică. Spectacolul, după cum se spune, a fost generat de un sentiment de pioasă venerație față de memoria marelui artist. Ciudat omagiu la care admirația se exprimă prin persiflare și diușia își permite o atitudine fără doar și poate irreverențioasă! Pentru ca grosul să fie și mai învîrtoșat, în prima piesă rolurile feminine sînt interpretate

Pierre Spivakoff, în rolul
Marguerite



de actori, iar cele bărbătești de actrițe. Pierre Spivakoff este o copie prezumtivă a Sarei Bernhardt privită cu telescopul. Ce ochi dași peste cap, ce schime extatice și ce gesturi imploratoare, ce șiraguri de perle zdrobite între dinți în irepresibile explozii de suferință! E lesne de închipuit ce-a putut deveni declamația patriotardă de care este animată cea de-a doua bucată din program și care se încheie cu o paradă a modei militare, într-o risipă de penaje, palet și strasuri, exact ca la Casino de Paris, în timp ce soldatul rînit moare în cea mai jalnică și frivolă apoteoză, sub o ploaie de confetti albastre, albe și roșii.

Pentru a rămîne în atmosfera fermecătoare a belle époque să traversăm Champs-Élysées, îndreptîndu-ne spre elegantul teatru Marigny (directori Elvire Popesco, Hubert de Malet și Robert Manuel), unde *Hotelul liberului-schimb* de Feydeau promite să facă o lungă carieră. Regizorul Jean-Laurent Cochet a avut parte de un loz norocos și de o distribuție de bun augur — Micheline Boudet fostă societară a Comediei Franceze, Jean-Claude Brialy, Jean Parédès (comic dezabuzat și placid, sortit parcă celor mai imposibile complicații), Annik Alane (o soție nemulțumită și pisălogă), Arlette Aïdier (o subrătăcită reă de muscă și întreprinzătoare), Jean-Claude Magret (un tinăr studios și slab de ȳnger) — imprimînd spectacolului un ritm febril, ce trebuie să reflecte panica onorabililor burghezi chinuți de complexe de vînovăție nu totdeauna motivate, dar în același timp să-și ascundă multele chichie ale unei literaturi confecționate după tipare aproape invariabile. Obiclu-

riile libertinului fin de siècle sînt evocate prin şarjă şi, furaşi de rapida succesiune a peripeziilor, actorii par să piardă uneori controlul propriilor gesturi. Micheline Boudet, gratioasă interpretă a lui Marivaux, « jumătate femeie, jumătate pasăre » (cum stă scris în program) este atît de schimbată ! Iar Jean-Claude Brialy, realizatorul delicatului film *Eglantine* are unele sublinieri de o surprinzătoare vulgaritate.

Şi totuşi ce decenţă pare piesa lui Feydeau şi ce pudică imoralitatea oamenilor încondeiaşi de el odioasă, acum cînd cinematograful şi, prin contaminare, şi teatrul se lasă complezent purtate de marea naturalismului fără a-şi da seama de proximitatea momentului critic !

Dintr-un circuit teatral parizian nu poate lipsi, fireşte, o vizită la Comedia Franceză. Biletele sînt vindute însă pe întreaga săptămînă. Se mai găsesc doar cîteva locuri la festivalul Musset. Spectacol fad, crenant, văduvit de fluturările arboradei romantice. Profesionalist conştiincios, priceput şi apreciat, Jean-Laurent Cochet care girează regia, n-a fost de astă dată în cele mai bune dispoziţii. La rîndul său, scenograful şi-a închipuit cu candoare că frînge liniile convenţionale construind un balcon strîmb ce stă să se surpe în scenă : singura notă de « modernism ». Cu adevărat modern este însă jocul sec, nervos, dezinvolt al lui Claude Giraud (Octave), noul angajat al Teatrului Francez.

Dar unde s-au refugiat patosul ardent, melancolicile expansiuni şi gingaşa sensibilitate a lui Musset ? În glasul cu profunde şi tumultuoase ecouri, cu fluide modulaţii — un glas de o rară calitate scenică — făcut să îmbie urechea ca o incantaţie, îmbrăcînd cuvintele în somptuoase brocarturi şi în cristaline transparente, al lui Jean-Noël Sissa. Păstrînd forţa telurică a unei pasiuni fatale, năfrîndu-se rubie a lui Coello se sublimează astfel în elevată poezie. Centrul de greutate al dramei (care ar trebui să se numească mai curînd « Suferinţele tinărului Coello ») se deplasează, dar din fericire spectacolul este salvat de mediocritate.

A doua piesă din program *Ê greu să te gîdesti* la toate (Cochet fiind un mai elegant mandatar al lui Musset) aduce pe scenă un aer de agreabilă facilităate, de glumă fără consecinţă, cu acidităţi de portocală şi de vin spumos. Claire Vernet şi Alain Feydeau sînt doi iremediabili, doi delicioşi zăpăciţi, care nu reuşesc nicodată să-şi declare năzuinţele amoroase. Silueta aristocratică a lui Michel Etcheverry îi patronază cu distincţie. Decorul lui Jacques Marillier vesel, atrăgător.

Tot atît de greu este de procurat un bilet la teatrul Récamier, unde se joacă *Harold* şi *Maud* cu Madeleine Renaud. Adorată de publicul de toate vîrstele, marea actriţă înţelege să-şi menajeze eforturile şi să-şi cruşe talentul, punîndu-le doar în slujba unor opere de reală valoare. Colin Higgins, scenaristul filmului cu acelaşi titlu, care rulează în prezent cu mare succes pe ecranele Parisului, este şi autorul versiunii scenice scrise nume pentru regizorul Jean Louise Barrault şi pentru actuala interpretă a piesei. Filmul, din păcate, forţează pe alocuri extravaganţa şi are unele scene penibile, frizînd patologia. Versiunea teatrală este net superioară prin calitatea emoţiilor delicate pe care le trezeşte şi prin puritatea afecţiunii ce-i apropie pe eroi, strămîtîndu-i pe un diafan tărîm de basm ; Maud devine zîna bună ce metamorfozează totul cu o baghetă fermecată, iar Harold băieţul răcit în pîdurea cu bufinţe şi lilieci, care descoperă într-un tirziu o zară de lumină.

Ce neapătată şi ce simpatice prietenia ce uneşte prin secrete afinităţi electice pe Harold, adolescentul cu îndinşaşi macabre, prematur degustat de viaţă şi obosit de huzurul în care trăieşte, frecventînd cîmîtirea şi ceremoniile funebre ca să

Pierre Spivakoff — Marc Bertrand ►



se distreze și jucându-se de-a sinuciderea ca să provoace palpitaii unei mame subitoare dar complet lipsite de aptitudini pedagogice, cu octogenara Maud, natură independentă și excentrică, de o exuberantă vitalitate, boemă din vocatie, cultivând un liberalism cam anarhic, imprevizibilă prin toate reacțiile ei.

Parabolă cu cele mai cinstice și mai curate intenții: amurgul ce încălzește cu ultimile-i științelieri zorii unei zile friguroase și înăegurate, începutul și sfârșitul vieții înclinându-se în *no man's land* copilăriei. Colin Higgins a avut însă ideea bizară de a consfinți această inefabilă comuniune printr-o căsătorie, tulburându-i inocența prin întempestive sluzii freudiene. Maud se sinucide, colorind melodramatic luminosul păienjenis al basmului. Îi lasă însă moștenire lui Harold un clopoțel vrăjic ce are însușirea de a recrea eufonic poezia.

Arta Madeleine Renaud are nobletea discreției și harul apolinic al justelor proporții. Și, mai presus de orice, un farmec inexprimabil pe care prezența sa îl răspindește ca pe un învălișor parfum. Actrița își cucereste cu o prevenitoare blîndețe spectatorii. Nu este de mirare că, la sfîrșit, întreaga sală s-a ridicat în picioare, aplaudind-o cu fervoare. Intimidat de o atît de strălucită parteneră, foarte cinărul Daniel Rivière și-a dat toată osteneală să țină pasul cu dînsa, însoțind-o cu fidelitatea unei oglinzi și cu tandrul respect al unui fiu adoptiv; a fost deopotrivă amuzant și induioșător. Catherine Allary, Catherine Eckerlé și Micheline Kahn au schipat cu umor siluetele celor trei pretendente la favorurile lui Harold, iar Juliette Brac a caricaturizat cu un necrușător sarcasm grațiile de capră deșelată ale unei bone nădănge și izmenite.

Jean-Louis Barrault s-a dovedit o dată mai mult un director de scenă care cunoaște perfect ortografia teatrală și știe fără greș unde trebuie să pună accentele grave, unde se potrivesc cele ascuțite și unde merge ambiguitatea celor circumflexe.

Pentru o imagine veridică a vieții teatrale, pentru a descoperi liniile de forță ce lasă să se întrevadă nolle orientări, terenurile proaspăt defrișate ce deschid neănuite perspective, drumurile croite cu tenacitate, cu îndrăzneală, cu ardore iconoclastă sau cu o inimă fierbinte și o totală abnegație, trebuie neapărat să cercetăm așa-numitele teatre de buzunar răsfrate în evantai prin toate cartierele Parisului, trecînd pe alocuri dincolo de bariera orașului. Peisajul este și mai baroc, și mai accidentat, repertoriul de un eclectism derutant, modalitățile spectaculare de o diversitate în care ai impresia că intervine uneori și hazardul. Prelucrări dramatice după Platon, Dostoievski, Gogol și chiar după marchizul de Sade, Piese de Shakespeare, Sartre, Cocteau, Tennessee Williams, Horowitz, Achard, Labiche, Rezvani.

La Globe, *Chéri* după romanul lui Colette cu Inês Nazaris, actriță de o emoționantă simplitate, a depășit sute de reprezentații. Tot așa și *Rubezahl* de W.O. de Milosz, în care Laurent Terzieff cu chipul său răscolit de toate dramele lumii își ține publicul într-un continuu suspens. În schimb, *Cintecul lui Mînos și al lui Pasifae*, oratoriu profan al lui Montherlant se joacă în fața unor scaturi goale. Insinuantă senzualitate a savanțelor cadente racinienne, cu toată știința declamatorie a celor două interprete Luce Berthomé și Fanny Robiane și cu toate contorsunile erotice ale unei nurlui dansatoare, n-au găsit ecoul cuvenit în transpunerea scenică rece, statică, fără imaginație.

La Cité Universitaire, *Scorpiu imblînzit* în regia lui Yves le Guillochet și în interpretarea companiei *Hédoné*, grupare teatrală fără sediu și fără sală, ale cărei resurse — singurele — sînt cerul liber, talentul, însușirea și norocul. « Am

Adevărata Sarah Bernhardt ►



Încercat să substituim mijloacelor financiare ingeniozitatea și curajul» declară purtătorul ei de cuvânt. Trupa, care și-a ales ca deviză «plăcerea» (jocului, binefetele) a avut până la urmă un pic de șansă, obținând sprijinul municipalității din Boulogne, care i-a oferit găzduire în fostele abatoare ale orașului, cu obligația de a prezenta programe speciale pentru copii. Ceea ce, firește, nu putea satisface veleitățile actorilor care au sacrificat chietudinea cenusie a unei cariere funcționărești, dar nu de dragul unei libertăți de saltimbanc. Drept care zeloasa companie a montat, în afara îndatoririlor contractuale, *Scorpiu imblinzit*, într-un decor imaginat și construit de regizor și de interpreți cu mîna lor, costumele fiind luate cu chirie, reconstruite sau încropite din te miri ce. Prezentat la festivalul de la Avignon, spectacolul a fost primit cu interes, bucurîndu-se mai departe de ospitalitatea

Théâtre de l'Atelier: scenă din spectacolul «Excesul»



Cetății Universitare, care i-a pus la dispoziție una dintre cele patru săli ale sale.

Reprezentarea se desfășoară cu frenezie îndrăcită a unui film de capă și spadă, într-o înălțare de performanțe bufone. Este o îmbinare de truculente zbzdărnici și de impecuase oratorii, fiindcă, printr-o tumbă și sărituri, în tolu năzdrăvanei sarabande căreia bogata inventivitate a lui Yves le Guillochet nu-l îngăduie nici un moment de repaus, replicile răzbat victorioase, trimbărate cu elanul unor sportivi ce au reușit să marcheze încă un punct.

Conducătorul cotilionului, inima și sufletul tuturor șrengăriilor, generatorul de voie-bună și stimulentele juvenilei demonstrații, Jean Pierre Andréani este un Petruccio de zile mari, șmecher, îndărătnic, ager la mînt și zglobiu, de un efer-



Théâtre Le Lucernaire: Laurent Terzieff, în piesa «Rubezahl»

vescent dinamism. Estrada dudule de tumulcoasele lui evoluții în care își antrenează cu brio partenerii, comunicându-le neașteptatul său. În plus, Jean-Pierre Andréani are o fantezie în mișcare și o plasticitate ce amintesc de Gérard Philipe în *Fanfan la Tulipe*.

Lipsa de experiență a *Daniellei Huet* este suplinită de frumusețea și de prestanta interpretei care și-a caracterizat personajul prin câteva trăsături accentuate, atenuate sau modificate după împrejurări: mersul, bunăoară, dîr, apăsător, oscil și o încordare fizică de superbă felină în stare de alarmă, gata de atac în orice clipă.

Cine va putea uita oare fantasticul duel cu torțele dintre Catharina și implacabilul ei înblînzitor, duel în care fiecăreia replică era conturată de volutele fațelor aprinse, minuite de cei doi combatanți cu dexteritatea unor artiști de circ sub privirile înfricoșate ale spectatorilor care se așteptau din clipă în clipă să vadă luind foc pletele Catharinei sau îmbrăcămîntea lui Petrucchio?

Accorii — René Buloc, Hélène Arié, Charly Barrello, Philippe Boucherot, Arlette Colomer și ceilalți — au dovedit un ireproșabil spirit de echipă și au jucat cu o neîstovită voioșie, făcînd să se reverse în sală un freamăt de ape primăvărătice. O chitară și un oboi au intervenit cu muzicate sfîlcuiri, așternînd în răstimpuri mici pauze lirice.

Într-una din clădirile fostului arsenal din Vincennes, în sala numită Théâtre de la Tempête, ansamblul *Orbe-théâtre* prezintă spectacolul *Khoma*, realizat pe canavaa unor texte de Henri Michaux. În mijlocul unei vaste hale spațiul scenic este înconjurat de un eșafodaj paralelipipedic din bare de fier, cu cîte trei niveleuri de joc pe fiecare latură. Spectatorii pot sta ghemuiți pe jos în cele patru colțuri din interior sau, mai confortabil, pe grădinițele din afară. Actorii se mișcă prin păienjenisul metalic alidoma unor monstruoase gînganii, făcînd diverse exhibiții mai mult sau mai puțin acrobatiche, se preling și se răscusc serpește în jurul barelor, se opresc din cînd în cînd în dreptul unui microfon pentru a urla un șir de cuvinte al căror sens este indistinct din pricina amplificatoarelor, și-și schimbă costumele la vedere, fără a părăsi nici un moment scena.

Mișcarea ansamblului este atît de complicată, datorită acțiunilor simultane, încît țiar trebui trei perechi de ochi ca să urmărești tot ce se împlină. Excelență formulă pentru un spectacol oniric în care fondul muzical (și aici se cuvine relevată calitatea excepțională a grupului orchestral *Cymo*), expresiv plastică și cadrul scenografic sînt perfect acordate pentru a materializa halucinațiile unui cuprins de frigurile morții și asediat de terifiantele fantasmе ale conștiinței. Ametel, privitorul se lasă repede stăpînit de fascinația pe care acesta o exercită punînd în linie de bătaie atîtea argumente.

Să fie acesta teatrul viitorului? Așa s-ar părea, judecînd după alfluenta tinerețului. Oricum perspectiva nu este prea trandafirică pentru dramaturgi.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

ECOURI ROMÂNEȘTI ÎN «NAGYVILAG»

Din nou, ca și cu alte prilejuri, destul de frecvente, de altfel, revista de literatură universală «Nagyvilág» acordă în numărul ei pe luna august 1974, un număr de pagini fenomenului literar românesc. De astă dată este vorba de un florilegiu liric din Ion Alexandru (cu două poezii), Ana Blandiana (tot cu două poezii), Nina Cassian (cu o poezie), Marin Sorescu (două poezii), în versiunea maghiară a lui Nagy László, Leonid Dimov (o poezie), Virgil Teodorescu (două poezii), Cezar Baltag (o poezie), în versiunea (excelentă) a lui Paskandi Géza și în sfîrșit două poezii de Ștefan Augustin Doinaș, traduse de Szilagy Domokos. Niciunul dintre poezii românești citate nu este necunoscut cititorilor maghiari. Dacă bunăoară Nina Cassian și Marin Sorescu au chiar volume traduse la Budapesta, ceilalți au fost popularizați destul de frecvent în ultimii ani în paginile amintitei reviste.

Ceea ce caracterizează recenziile versiunii maghiare este admirabila formă, supletea limbii tălmăcitorilor, care, mai mult ca altădată, s-au integrat complet în universul liric al originalilor. Strădania traducătorilor nu a ignorat tensiunea accentuată, atît de fin nuanțată, ca bunăoară în poeziile Anei Blandiana, nici acuitatea semantică a cuvîntului, ca în cazul liricii lui Doinaș, sau densitatea ideatică a imaginii, ca la Nina Cassian bunăoară.

În concluzie se poate spune că în sectorul traducerii de poezie românească, «Nagyvilág» se detașază de astă dată în mod strălucit.

Tot din domeniul cultural artistic românesc, revista budapestană reproduce un afiș al revistei «Secolul 20», executat de Radu Șteflea și un desen al lui Dan

Ionescu intitulat «S.O.S.» (ambele expuse în expoziția de afișe românești care a avut loc de curând la Budapesta).

În sectorul de critică, Hegedűs Géza recenzează monografia maghiară: «George Coșbuc élete és költészete (Viața și poezia lui George Coșbuc), apărută anul trecut în editura budapestană «Akademia» sub semnătura lui Pálffy Endre, autor, între altele, al unei «Istории a literaturii române», apărută în 1961. Neavind amintita monografie, ne vine greu să opinăm asupra ideilor autorului recenziei care formulează obiecții și respinge chiar unele afirmații.

În orice caz, după opinia recenzentului, lucrarea lui Pálffy Endre reprezintă un succes în istoriografia literară maghiară, chiar dacă unele păreri sunt controversabile. Important pentru noi rămâne faptul că valori reale ale literaturii noastre pătrund tot mai persistent în conștiința publicului cititor din țara vecină prin contribuția unor specialiști pentru care istoriografia literară este dublată de o perfectă conștiințiozitate.

Îndrăgim ar mai fi de remarcat din amintitul număr al revistei «Nagyvilág» studiul asupra «dramelor străine prezentate în stagiunea trecută pe scenele maghiare», semnat de Koltai Tamás, în care autorul subliniază între altele, într-o comparație cu munca unor regizori maghiari, viziunea scenică, îndrăznească și curcioasă a lui Liviu Ciulei, cu prilejul punerii în scenă a lui Dürrenmatt.

L. VOITA

ZIARUL «LE MONDE» DESPRE O NOUĂ «GALAXIE» A LUI HORIA DAMIAN

Cu prilejul deschiderii expoziției lui Horia Damian, la «Neue Galerie» din Aachen, în ziarul «Le Monde» din 12 septembrie a.c. a apărut sub semnătura lui Jacques Michel, un elogios articol, din care cităm:

«Înaltul de a deveni sculptor, Horia Damian a fost pictor. Trecerea de la un gen la altul n-a schimbat însă deloc datele artei sale. Fără «ruptură», el a trecut la expresia tridimensională. Cu douăzeci de ani în urmă acest român din Paris picta galaxii.

* După expoziția de la «Neue Galerie» din Aachen, Damian inaugurează sculptura sa monumentală pentru muzeul Oei de Figueras. Pregătește, tot pentru același muzeu, o expoziție de desene la Muzeul de artă modernă din São Paulo.

Regăsim același simbolism interstelar în sculptura sa, însă mai puțin elementară și mai puțin direct figurativ. Limbaj de gradul al doilea care se rezolvă într-o arhitectură monumentală, pentru zeli adoma construcțiilor de piramide egiptene sau aztece. Au trecut zece ani de când expoziția sa de la Muzeul de artă modernă al orașului Paris ne amintea această înrudire cu arhitectura lumii antice adusă la forme geometrice simple: triunghiul, trapezul, cubul, conul, sfera...

La acest grad de simplificări și monumentalitate, arhitectura tinde în mod fatal să împlească sacral cu raționalul, ca la Boullée și Ledoux în preajma Revoluției Franceze, sau așa cum Le Corbusier a făcut la Ronchamp în cadrul unei arhitecturi industriale dezincarnate: prin monumentalitate, măreție, simplitate — un întreg sector al artei abstracte încearcă, în mijlocul unei societăți industriale, să reactualizeze expresia sacralului.

Caracterul «deschis» al sculpturii lui Damian, care nu închide spiritul într-o interpretare bine definită, favorizează acest avânt. La prima vedere, face să te gândești la sculptura «minimal art» americană, ce a luat drept model volumele geometrice ale arhitecturii industriale de oțel și sticlă din Manhattan. Dar Damian își elaborează construcțiile având imaginile antice în minte, cele arhale și religioase. El sculptează modern cu mentalitate primitivă.

De unde acest om pașnic și blând făurește o asemenea arhitectură pentru colosi, concepută pentru a fi înțeleasă greu de imaginație?

Visul de grandeur, megalomanie înăbușită, sens al ceremonialului și al celebrării? Nu, un simulacru, un joc al spiritului. Aceste «monumente» sînt construcții în contraplașaj, pictate cu grijă pentru a da iluzia masei și a densității. Expuse într-un loc, ele îi perturbă ritmul și îl modelează după legile lor. Astfel, această «galaxie» expusă la «Neue Galerie Ludwig» din Aachen (Alx-la-Chapelle). Este un fel de obelis paraliptedric aplecat, aproape culcat pe pământul acestui vechi palat baroc. O rampă ce s-a arătat spre cer, trambulină a unei «căi lactee» pictată în albastrul nopții, acoperită de mici bile, sfere neregulate, care «închid» și trimit înapoi neîncetat lumina. Era inevitabil ca această sculptură să capete finalizări monumentale.

Noua «galaxie» a lui Damian, care îți sugerează o variantă a Coloanei Infinită de Brâncuși este un proiect pentru un monument la Houston, în Texas. La fel, era inevitabil ca Damian să înlănească pe Salvador Dalí, care i-a cerut să realizeze marea «scară imperială» a propriului muzeu de la Figueras (care se va inaugura probabil curînd). Duble planuri înclinate în loc de scări, porți în formă de soare poligonal care impune căderea înalte de a se deschide spre templul pe care un mare prestidigitator al artei l-a amenajat pentru propria-i glorie. Arta calmă a lui Damian intră aici fără piedici în delirul dalinian. După ce pictura lui a reînălțat sculptura, aceasta, la rîndul ei, reînălținește arhitectura prin ușa principală.»

În românește de ALEXANDRU BACIU

O NOUĂ VERSIUNE EMINESCU ÎN LIMBA MAGHIARĂ

Editura *Europa*, al cărei belșug de activitate în domeniul traducerilor poate face gelosă o oricare editură, anul acesta se prezintă cu foarte eleganta colecție *Lyra Mundi*. Până acum am primit toată recunoștința din parte-ne florilegii din Poe, Verlaine, Eminescu și cîtece ale străvechiului poet chinez Si King.

Eminescu, știut este, încă în viață fiind, a fost tălmăcit de maghiari. Pe parcursul anilor au apărut fel și fel de antologii. Ceva mai recent (1961), Kőpeczi Béla alcătuisce o culegere, unde Eminescu — natural — ocupă locul cel mai mare. Cu experiența cîpătată atunci, Kőpeczi de astă dată e autorul selecției din *Lyra Mundi*. Meritul lui constă în faptul de a fi reeditat cîteva texte cuprinse în cartea de acum treisprezece ani, mai puțin cunoscut, dar întru totul meritorii, adăugînd numelor mai vechi, nume noi. Szabó Lőrinc, de pildă, a tradus o cantitate mică din lirica românească, deși, frunțas al poeziei maghiare, contează printre cei mai dotați frecvent traducători. Aici, în *Lyra Mundi*, el detine loc de prim ordin cu versiunea de calitate a poeziei *Junii corupți*. A același nivel de realizare se menține Gáldi László semînd *Din strălîndite, Povestea codrului*... Áprily Lajos, mai ales cu *Odo*, nu-l dezmințe pe vechiul, competentul traducător, care era.

Echivalentele exacte ale lui Jékely Zoltán, din *Scrisoarea I și Scrisoarea II*, se adaugă izbînzii reputeate de această nouă colecție. Un nume cu totul nou este Oláh Gábor, a cărui prezentare cu ani în urmă, de către Utun, constituia o revelație.

La un număr de 56 de antume, cite conține această antologie, 33 de postume, e o cifră prea mare. Era mai potrivită o Addenda, cu toate variantele *Luceafărului*, între care, evident s-ar fi remarcat varianta Frányó Zoltán. Literatura maghiară este sensibil îmbogățită prin versiunile Eminescu date de Frányó, cum pe drept cuvînt sublinia Hegeș Géză, în amica cronică din *Népszabadság*.

Adăugîndu-se celorlalte formule de prezentare, colecția *Lyra Mundi* se înscrie printre realizările de seamă ale editurii *Europa*.

PETRE PASCU

O MONOGRAFIE ENGLEZĂ DESPRE DEZVOLTAREA LIMBEI ROMÂNE MODERNE

De curînd, periodical londonez *Times Literary Supplement* insera o interesantă recenzie, punînd înaintea cititorului britanic un rezumat al problematicii și trăsăturilor unei monografii cu titlul: *The Development of Modern Romanian: Linguistic Theory and Practice in Muntenia, 1821—1838* (316 pp. Oxford University Press 1973.) Lucrarea aparține lui Elizabeth Close, o bună cunosătoare a limbii și literaturii noastre, cu solide studii de romanistică la Universitatea din Oxford, în prezent conducătoare și animatoare unei secții de studii românești la Flinders University, în Australia. Prezentarea din *Times Literary Supplement* începe prin a

situa problema abordată de cartea lui Elizabeth Close într-un cadru mai larg, subliniind importanța și amploarea frământărilor social-istorice de la începutul veacului trecut, sub impactul cărora limba română, eliberată de nefireasca tutelă a «slavonismului cultural» intra, într-un târziu, în rînd cu celelalte surori ale ei neo-latine, în cîmpul de iradiere și lumină al literelor europene moderne. În această ordine de idei, recenziul își exprimă regretul că neavînd la îndemînă studiul recent al unor cercetători români ca Alexandru Dușu, Paul Cornea sau Mihai Zamfir, autoarea n-a fost în măsură să scoată mai multumitor în evidență rolul rețelei de conexiuni și relații istorice, în virtutea căror limba română literară ogîndeste dramatic și biruitoare răgîșire a conștiinței de sine, de la începutul secolului XIX care a premers și prăgîșit, pe plan cultural, momentul politic al unirii și independenței. (Pe marginea acestei doleanțe, ne exprimăm speranța că schimbările noastre culturale cu Anglia vor ține seama de necesitatea unei mai largi și sistematice difuzări a literaturii române de specialitate la Universitățile și centrele de studii românești de peste hotare). Dar, trecînd de aceste rezerve, vîzînd, în fond, contextul mai larg al problemei, monografia lui Elizabeth Close rămîne o realizare substanțială și remarcabilă, afirmă *Times Literary Supplement*, ea reprezentînd o contribuție cit se poate de serioasă și utilă pentru cititorul de limbă engleză dornic de a cunoaște momentul de spectaculoasă evoluție a limbii române, în faza «europenizării» ei de acum un secol și jumătate. Printre aspectele ce rețin cu precădere atenția, se numără, de pildă, capitolul consacrat figurii protice a lui Ion Eliade Rădulescu, în dubla sa calitate de creator și inovator în materie de limbă, sau atenția analiză a vocabularului unor scriitori ca Barbu Păris Mumuleanu și Aristia. Amplasarea și acuratețea informației asupra mutațiilor în stratul lexical, meticolușul glosar cu care monografia se încheie sînt tot atîtea reușite ce fac din lucrarea lui Elizabeth Close un prețios punct de referință de care cercetarea viitoare va trebui cu necesitate să țină seama. Într-un domeniu unde studiile engleze de pînă acum nu se remarcă nici prin număr nici prin calitate deosebite, *The Development of Modern Romanian* de Elizabeth Close vine să împlinescă o lacună și se impune, în sfera de preocupări ce-i este proprie, ca o reală izbîndă, conchide *Times Literary Supplement*.

A. B.

LESZEK PROROK: ARTĂ ȘI PEISAJ ÎN ROMÂNIA

Conservarea estetică a mediului, evitarea tendințelor de uniformizare propriei arhitecturii contemporane, iată o problemă care nu aparține exclusiv așteptărilor cetățene. O preocupare similară comportă păstrarea valorilor estetice ale peisajului rustic. Dacă la țară nu se înalță blocuri cu numeroase etaje, ca niște cuburi suprapuse și identice, în schimb aici clădirile aduc adesea cu niște barăci de cărămidă inexpresive, asemănătoare pînă la confuzie, zvîrlite ici, colo, la vîna întîmplării, în disprețul traseelor publice și fără a se ține seama de specificul regiunii și de tradițiile acesteia. Uneori se construiesc așa zise «vile», disgratioase și greoale, produsul inspirației sărace a proiectanților. Ambele soiuri de construcții ne sînt bine

cunoscute din călătoriile prin propria noastră țară unde văzăm peisajul ca niște clădire.

În România, unde pădurile continuă să reprezinte 30% din suprafața țării, tradiția construcției de case din material lemnos se păstrează până în zilele noastre. O casă gospodărească din lemn nici nu este aici din cale afară de scumpă. Dar din lemn se pot construi și barăcile inexpressive sau vilele pretențioase (imitație snobă a unui pseudo-stil străin) la care ne-am referit mai sus. De aceea în cursul călătoriei mele prin România, am încercat cu multă stăruință să descopăr modul de sistematizare și chipul noilor așezări, felul în care tradițiile autohtone și mediul natural s-au păstrat necontaminate de banalitatea urbanistică, rezultat al unei intensive dezvoltări industriale, pe care, evident o cunoaște astăzi și România. O întîmplare neprevăzută — o convorbire în tren — mi-a atras atenția asupra a două sate așezate în valea Moldovei. Aici înfloresc un soi de construcții în lemn, toate clădirile au acoperișul din șindrilă, sînt simple, lipsite de ornamente pretențioase, uneori cu un soi de verandă acoperită și cu stîlpișori de lemn. În unele locuri, casele stau cam îngrămădite. Poate că această aglomerare de locuințe și acareturi i-a îndemnat acum vreo cinci ani pe localnici să-și individualizeze casele în cuprinsul satului și în cuprinsul regiunii.

Fără să-și dea probabil seama că în felul acesta contribuie la păstrarea esteticii mediului, locuitorii din Brăiești au început să-și împodobească zidurile exterioare ale caselor cu elemente ornamentale legate parțial de tradiția locală, parțial datorate fanteziei celor mai activi plasticieni locali. Principalele elemente ale acestor motive ornamentale sînt florile și conurile de brad. Florile sînt uneori creații fantastice, ca la pictorii primitivi de tipul lui Ociepka, dar fără nimic pestriț sau bălăst. Nuanțele preferate sînt galbenul și verdele. Uneori prin alăturări de negru și alb se compune fondul, un desen mîrunt înaltă tapetul sau, ceea ce e mai frumos încă, o danțelă, care ar fi deasigur ea singură ca element decorativ.

Casele le construiesc bărbații, ornamentele le pictează femeile. Uneori se ghidează după creșteriturile din stîlpii casei făcînd de clopotiri, pe care doar le colorează folosind uleiuri obținute, cumpărate la tirgul învecinat.

Ancuți inventivitatea se limitează la îmbinarea culorilor, la armonii și contraste. Ca semn distinctiv fiecare își alege o emblemă plastică, așa cum aveau pe vremuri broștele de meșteșugari. Dar operațiunea de împodobire a peretilor poate fi încredințată unui consătean, specialist în asemenea treburi. De altfel nu e vorba numai de zidurile caselor, întrucît aceleași motive ornamentale sînt folosite pentru împodobirea pereților stăulelor, pentru ușile grajdurilor și chiar lada cărușii. Un farmec deosebit dau acestor localități modeste porțile, cu nelipsitul acoperiș tot din șindrilă, și fîntînile deasemenea acoperite și avînd — în locul coarbei, aceleași roți depășite de vreme dar păstrîndu-și mereu eleganța.

Picturile murale dau încrepului sac un aer vesel, uneori chiar glumeț. Foarte rar lipsa de măsură face ca o ogradă sau alta să semene cu un « kitch », dar de o factură specială. Ornamentele constituie nu numai un element distinctiv, un fel de emblemă a fiecărei gospodării, ci și dovada sensibilității membrilor acelei familii la frumos.

La Ciocănești pe Bistrița, în apropierea cunoscutelor localități climatice Vatra-Dornei, dar și aici în afara traseelor turistice obișnuite, am dat peste un alt izvor al inspirației ornamentale. Casele din acest sat, așezate la o mai mare altitudine,

* După ce într-un număr anterior revista noastră a prezentat citirile o grădă de Lăzeși, Prorok, facem acum citirea paginii din însemnările de drum ale scriitorului polonez, după o călătorie pe meșteșugurile românești acum un an, publicate în trei săptămânale în ziarul Życie Warszawy.

au adoptat drept motiv ornamentul unic pe care-l aplică pe pereți, mai demult, locuitorii din Brăiești, replici ale brîlelor și panglicilor românești șesute. Avînd imediat sub acoperiș un brîu lat de acest fel, de la distanță casele par cutii cu surprize înfășurate în panglică. Dar nodul pe care ochiul îl caută fără voie lipsește, și brîul curge singur, lin și neîntrerupt.

Aceste motive, de obicei de culoare verde sau în multiplele nuanțe ale frunzișului toamna, aparțin străvechii tradiții locale, nou fiind doar modul de a ornamenta cu ele casele, aducînd multă viață în peisajul culmilor împădurite, al defileelor stîncose și al izvoarelor. A început aici o nouă tradiție, mai bine zis i-a făcut începutul Leontina Taran. Astăzi o femeie în vîrstă de 50 de ani, harnică și vioaie, avîndu-și casa în mijlocul satului, bucuroasă că ideea ei a dat roade, împăcîndu-le și altora, probabil că Leontina Taran nici nu-și dă seama pe deplin de sensul adînc și de consecințele inițiativii sale de pe cînd era tînără.

Asta s-a întîmplat imediat după război. Pe atunci Leontina, în vîrstă de numai 20 de ani a avut ideea să-și învelească ograda, pîcînd pe pereții casei un brîu, identic celor pe care învîșase a le țese în copilărie și pe care le păstrează și astăzi în dulapurile casei ei. De pe hirtia milimetrică pe care le desenează indicînd exact dimensiunile în centimetri, i-a cerut prețutului constructor de case tîrînești Dumitru Tomoaia să le aplice pe pereți cu dimensiuni sporite. Ideea energicei Leontine a plăcut, s-au găsit în sat unii care s-o imite, împrumutînd modelele desenate pe hirtia milimetrică; mai tîrziu alții s-au abătut de la brîul folosit drept model cu absolută fidelitate de această gospodină inteligentă și plină de humor. Prin intermediul translației mele am stat de vorbă cu Leontina Taran despre toate acestea, dîndu-mi seama că am cunoscut o emersiune precursoră a bătăliei pentru conservarea esteticii a mediului, de altfel ea însăși destul de puțin cunoscută chiar și în România. E drept că un săptămînal ilustrat i-a consacrat stît și cîte și localități un fotoreportaj, dar pentru mulți numele satului Ciocănești nu spune mare lucru. Fără îndoială însă că acest nume va intra cu vremea definitiv în istoria artei populare românești și în istoria luptei pentru conservarea peisajului, care mai devreme sau mai tîrziu se va cuveni scrisă la ei ca și la noi. Ciocănești va deveni atunci sinonimul pînerului într-un domeniu socotit pe nedrept de mică importanță, în realitate esențial pentru sănătatea psihică a contemporanilor noștri.

În românește de OLGA ZAJICU

ÎN JURUL LITERATURII ROMÂNEȘTI DE SCIENCE-FICTION

În 1973, revista neozelandeză « EDGE » publica, într-un număr special (nr. 5-6), printre altele lucrări, două schițe științifico-fantastice românești, « Cea mai bună dintre lumi » (de altfel cu ani în urmă distinsă la un concurs internațional) și « Dincolo », apărute anterior la noi, și semnate, respectiv, de Ion Hobană și Vladimir Colin. Tot în 1973, o antologie a literaturii științifico-fantastice europene apărută în Statele Unite ale Americii sub titlul « View from Another Shore », selecția și introducerea aparținînd reputatului critic austriac al genului Frant Rottensteiner.

Printre cele numai unsprezece nuvele alese, se numără « Altarul zeilor stohastici » de Adrian Rogoz. Rottensteiner subliniază în antologie, cu acest prilej, nivelul science-fictionului european, străgind atenția asupra valorii unor scriitori și critici ai science-fictionului românesc, precum E. Jurist, I. Hobană (« un expert în science fictionul românesc și francez »). Despre Rogoz, criticul austriac menționează că a debutat printr-un poem original, prin traduceri din poezia străină și o piesă de teatru, pentru ca apoi opera sa principală să fie romanul « Omul și năluca », apreciată ca « una dintre cele mai splendide lucrări ale genului », constituind o șarjă directă « împotriva căutării senzationalului cu orice preț și a efectelor de groază în literatura science-fiction ». Tot în 1973, o nouă prezentă românească prestigioasă: Biblioteca « România » publică în limba rusă povestirile lui Ion Hobană « Oameni și stele », « Lumea tăcerii » și « Drum deschis ». O altă apariție a anului 1973: Antologia « Polaris 1 » cuprinde, în editura Insel Taschenbuch din R.F.G., nuvelele « În cerc tot mai aproape » și « Funcționara timpului ». (V. Colin). Din comentariul îngrijitorului ediției, rezultă aprecierea deosebită pentru proza lui Vladimir Colin, a cărei activitate literară este amplu prezentată, alături de aceea a unor reprezentanți ai genului de notorietate universală ca Stanislaw Lem, subliniindu-se că « ei aduc ceea ce nu se găsește în literatura curentă science-fiction și o depășește ». De altfel, recent, în 1974, lui Vladimir Colin i-a spărut, în editura Robert Laffont, traducerea volumului « Capcanele timpului », sub titlul « Les Dents de Chronos ».

În sfârșit, la Poznań la o întâlnire internațională a scriitorilor de literatură științifico-fantastică, Ion Hobană, Vladimir Colin și Voicu Bugariu-Brașov au fost distinși cu premii ale juriului acestei reuniuni (septembrie 1973), cel dintâi primind « Marele premiu al Ministerului Culturii și Artei » din R.P. Polonă, iar ceilalți doi o plăchetă de aur și o statueta de argint.

I.M. ȘTEFAN



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Artă Grafică »

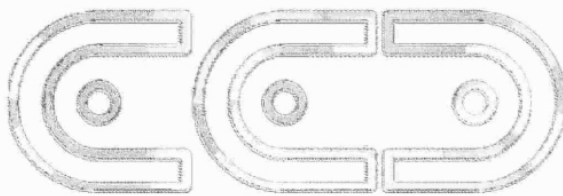
PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 15. TEL. 56.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 - TEL. 10.33.99
BUCUREȘTI

Lei 7

43 804



Scanare și prelucrare digitală



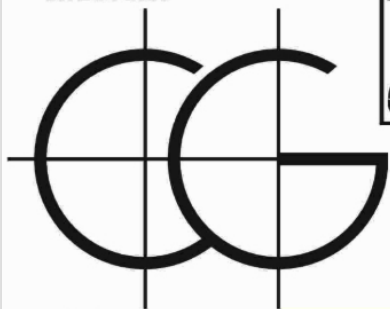
de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

